Der deutsche Roman

Hellmuth Mielke

Digitized by Google

B/TW/Bi2.1
MENKE, H.
Der deutsche Roman.

B/TW/Bi2.1
MENKE, H.
Der deutsche Roman.
(1972).

B
7U
7.82.1

I.

MODERN LANGUAGES FACULTY LIBRARY
TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY OF OXFORD

This book should be returned on or before the date last marked below.

-0. DEC. 1973

If this book is found please return it to the above address - postage will be refunded.

Hellmuth Mielke
Der deutsche Roman

Digitized by Google

Der deutsche Roman

von

Hellmuth Mielke

Vierte umgearbeitete und stark erweiterte Auflage

von

„Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts“

TAYLOR INSTITUTION
GERMAN
SEMINAR
LIBRARY
UNIVERSITY OF OXFORD

Dresden
Verlag von Carl Reißner
1912

Digitized by Google

Copyright 1912 by Carl Reissner, Dresden

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Der Roman als Weltbild des gesellschaftlichen Lebens S. 1—3. Rittertum, Bürgertum und Gelehrtentum S. 3—5. Höfische Epen und Gelehrtenroman S. 6. Der Roman des 18. Jahrhunderts S. 7—8. Der moderne Roman: seine Beweglichkeit S. 8—9 — Psychologie der Zeit S. 9—10 — Neue Stoffgebiete S. 10—11 — Entwicklung der Charaktere und Typen S. 11—13 — Fremdnationale Einflüsse S. 13—14.

Allgemeine Zustände um die Wende des 18. Jahrhunderts S. 15—20.

Erster Abschnitt

Der klassische und der romantische Roman

1. **Goethe und Jean Paul.** Goethe: Werther S. 20—21 — Wilhelm Meisters Lehrjahre und der „Urmeister" S. 21—24 — Wanderjahre S. 24—25 — Wahlverwandtschaften S. 25—27. Schiller: Geisterseher S. 27 — Der Verbrecher aus verlorener Ehre S. 28. Jean Paul: seine Romane (Titan — Siebenkäs — Flegeljahre) und sein Einfluß S. 28—31.

2. **Die Romantiker.** Ursprung der Romantik S. 31—33. Novalis (Fr. L. v. Hardenberg): Heinrich von Ofterdingen S. 33—35. Fr. Schlegel S. 36—37. Cl. Brentano S. 37. L. Tieck S. 37—39. F. de la Motte-Fouqué S. 39—40. A. v. Arnim: Kronenwächter S. 40—43. Schwächen der Romantik S. 43.

3. **Die romantische Novelle.** Eigenart der Novelle S. 44. H. v. Kleist S. 44—46. L. Tieck S. 46. E. T. A. Hoffmann S. 46—48. Arnim, Brentano, Tieck S. 48—50. J. v. Eichendorff S. 50—51. W. Hauff S. 51. L. Schefer S. 52—53.

4. **Die volkstümliche Unterhaltungsliteratur.** Der „Schauerroman" S. 53. Der Ritter- und Räuberroman S. 54—55. Rinaldo Rinaldini S. 55—56. Der Abenteurerroman S. 56—57. Der Gesellschaftsroman: Lafontaine, Arnim, Voß, Zschokke, Clauren S. 57—61. Walter Scott, die Bauernnovelle und der historische Roman S. 61—62. Pichler, Feßler, Alexis, Hauff, Tieck, Zschokke, van der Velde, v. Tromlitz, Spindler, v. Rehfues S. 62—65. Romantik und historischer Roman S. 65.

Digitized by Google

Zweiter Abschnitt

Das Revolutionszeitalter 1830—1848

1. **Die Jungdeutschen.** Die neue Generation, ihre politischen und sozialen Anschauungen S. 66—68. Die Emanzipation des Weibes S. 68—69. Schwächen der neuen Romantik S. 69—71. H. Laube: das junge Europa S. 71—73. H. Gutzkow S. 73—78. G. Kühne S. 78. Die Polen und Juden im Roman S. 78—79. E. Willkomm S. 79. H. Laubes „Krieger" und „Bürger" S. 79—81.

2. **Epigonen der Romantik.** E. Mörike S. 81—82. K. Immermann: Die Epigonen S. 82—84. Der Industrialismus und die Literatur S. 84—85. „Münchhausen" und die Bauernnovelle S. 85—86.

3. **Die Jungdeutschen und die Frauen.** Die Frauen in der Literatur S. 87—88. Gräfin J. Hahn-Hahn S. 88—92. F. Lewald S. 92—94.

4. **Ausländische Muster** (Dickens und Sue). Sozialistische Tendenzen. Die neue ausländische Romanliteratur und ihre Tendenzen S. 95—96. Verbrechertum und Proletariat im Roman S. 96—99. A. v. Ungern-Sternberg S. 99—101. Demokratisch-sozialistische Tendenzen: E. Willkomm S. 101—102. R. Prutz S. 102—103.

5. **Wilibald Alexis und Sealsfield.** (Der historische und ethnographische Roman.) Der historische Roman S. 103—104. W. Alexis S. 104—111. H. König S. 111—112. H. Kurz S. 112—113. Lewin Schücking S. 113—114. Der Drang in die Ferne: Der ethnographische Roman S. 114. Ch. Sealsfield S. 115—117. Die Natur und ihr Dichter: Ad. Stifter S. 117—118.

Dritter Abschnitt

Neue volkstümliche Richtungen (1848—1870)

1. **Die Dorfgeschichte.** Gegensatz von Natur und Kultur im 18. und 19. Jahrhundert S. 119—121. J. Gotthelf S. 122—123. B. Auerbach: Judenroman S. 124. Dorfgeschichten S. 125 bis 127. Landschaftsnovelle und Landschaftsroman S. 127 bis 128. O. Ludwig S. 128—130. H. Schaumberger, M. Meyer, M. Hartmann S. 130—131. Fritz Reuter S. 131 bis 133.

2. **Die Begründer der modernen Novelle** (Keller, Storm, Heyse). Die Geburt der modernen Novelle S. 133. Die Betonung des Heimatlichen und Landschaftlichen S. 134—135. G. Keller S. 135—137. Th. Storm S. 137—139. P. Heyse S. 139 bis 141. M. Solitair S. 141.

3. **Skizze und Genre — Der Landschaftsroman.** Die Stadt in der Literatur S. 141—142. Dickens und sein Einfluß S. 142 bis 143. A. Glaßbrenner S. 143. Fr. Hackländer S. 144—145.

Digitized by Google

Hackländers Schule S. 145—146. H. v. Holtei S. 146. H. Temme, E. A. König, M. Ring S. 146—147. Der Landschafts- und geographische Roman: Mügge, Gerstäcker, Möllhausen, Wachenhusen u. a. S. 147—150.

4. **Die Entwicklung des historischen Romans.** Blütezeit der Geschichtswissenschaft S. 150—151. Die Anekdote im Roman: L. Mühlbach, Brachvogel u. a. S. 153. Der zeitgeschichtliche Roman: Retcliffe (Gödsche) S. 154. Die kulturhistorische Richtung: Riehl, Meinhold, Trautmann, Scheffel: Ekkehard S. 155—158. Die Ideen in der Geschichte: Frenzel, Rodenberg, Laube, Gutzkow S. 158—160.

Vierter Abschnitt

Der Zeitroman von 1848—1870

1. **Wandlungen.** (Die problematischen Naturen.) Der Umschwung der Ideen: Feuerbach, Stirner S. 161—163. Der Roman der Revolution S. 163. Naturgeschichte der problematischen Charaktere: R. Gisecke S. 163—165. A. Widmann S. 165 bis 166. Christentum und „Titanismus." Eritis sicut Deus S. 166—167. G. Keller: Der grüne Heinrich S. 168—171. Waldau S. 171—172.

2. **Karl Gutzkow.** Der neue Roman des „Nebeneinander" S. 173 bis 174. Die Ritter vom Geist S. 174—179. Gutzkows Novellen S. 179. Der Zauberer von Rom S. 180—184.

3. **Gustav Freytag und Wilhelm Raabe.** G. Freytag: Soll und Haben S. 184—187. Die verlorene Handschrift S. 187—189. W. Raabe: S. 189—192. Der Hungerpastor S. 192—193.

4. **Berthold Auerbach und Friedrich Spielhagen.** B. Auerbach: Neues Leben S. 193—195. Auf der Höhe S. 195—196. Das Landhaus am Rhein S. 196—198. Fr. Spielhagen: sein dichterisches Naturell S. 198—199. Problematische Naturen S. 199—201. Die von Hohenstein S. 201—202. In Reih und Glied S. 202—203. Hammer und Amboß S. 203—205. Der „Ich-Roman" S. 205—206. A. Meißner, F. Hedrich S. 206 bis 208. F. Dingelstedt S. 208—209.

Fünfter Abschnitt

Im neuen Reich

1. **Das neue Zeitalter — Der geschichtliche Roman.** Die literarische Entwicklung seit 1870 S. 210—213. Der moderne Geschichtsroman: G. Freytags Ahnen S. 213—218. F. Dahn S. 218 bis 219. G. Ebers S. 219—220. J. Wolff, H. Steinhausen, A. Dove, A. Hausrath S. 220—221. W. v. Hillern, A. Hamerling, E. Eckstein S. 222, G. Walloth S. 223, W. Jensen, W. Raabe, C. F. Meyer S. 223—226. Gottschall, Spielhagen, Samarow, Wichert S. 226—227.

Digitized by Google

2. **Der Zeitroman — Die alte Generation** im Gegensatz zum jungen Geschlecht S. 228—229. Das Kriegsjahr 1870 im Zeitspiegel: Auerbachs Waldfried S. 229. Gutzkows Ges. Werke S. 230. F. Spielhagens demokratisch-politische Gesellschaftsromane S. 230—235. P. Heyse S. 236—238. A. Wilbrandt S. 238 bis 239. F. Th. Vischer S. 239—240. W. Jordan S. 240 bis 241. A. Niemann, G. Keller S. 241—242.

3. **Der Berliner Gesellschaftsroman.** Die neue Geisteskultur S. 242 bis 243. Berlin und die Provinz S. 243. P. Lindau S. 244 bis 245. F. Mauthner, Th. Zolling, Fr. Dernburg S. 245 bis 246. H. Heiberg S. 247. Th. Fontane S. 247—250.

4. **Die jüngstdeutsche naturalistische Bewegung.** Realismus und Naturalismus S. 250—251. Zola und Ibsen S. 251. M. Kretzer S. 251—252. Die jüngstdeutsche realistische Richtung S. 252—253. K. Bleibtreu S. 253. C. Alberti S. 254. M. G. Conrad S. 255. Das Prinzip des Naturalismus S. 255—257. A. Holtz und J. Schlaf S. 257. Der naturalistische Impressionismus S. 258. H. Bahr S. 258—259. H. Tovote S. 259—261. H. Conradi S. 261. Wirkungen des Naturalismus S. 262.

5. **Aus Heimat und Fremde.** Der provinziale Landschaftsroman S. 262. Spielhagen und Raabe als Novellisten S. 263. H. Hopfen S. 264—265. H. Schmid, M. Schmidt, L. Ganghofer S. 265. P. Rosegger S. 266—267. L. Anzengruber S. 267. C. Telmann S. 268. H. Hoffmann S. 268—269. Emil Prinz v. Schönaich-Carolath S. 269. H. H. David, F. v. Saar, P. Heyse, R. Voß u. a. S. 270—271. Die Dorfnovelle S. 271—272. Sacher-Masoch und K. E. Franzos S. 271—273. Pantenius, R. Lindau S. 273—274.

6. **Der Frauenroman: die ältere Generation.** Die Frauenemanzipation S. 274. Tendenz des Frauenromans S. 275. M. F. Nathusius S. 275. L. v. François S. 276—277. W. v. Hillern, E. Marlitt, L. Werner S. 277—278. S. Junghans, v. Boyneb, N. v. Eschstruth u. a. S. 280—281. M. v. Ebner-Eschenbach S. 281—283. O. Schubin, B. v. Suttner S. 284—285. Der Naturalismus und die Frauen S. 285.

Sechster Abschnitt

Aus dem neuen Jahrhundert

Allgemeines. Die Umkehr vom Naturalismus S. 286—287. Nietzsche S. 287. Vermittlungen und Heimatroman S. 287. Dekadenze und Artistentum S. 288. Weltanschauung und Bekenntnis S. 289. Psychologie des modernen Romans: Mystik und Neuromantik S. 290. Die erotische Frau und der Snob S. 291—292. Überproduktion und Bücherfolge S. 292—293.

1. **Moderne Gesellschafts- und Sittenschilderung** (Vermittelungen und Übergänge). Einflüsse des Naturalismus S. 293—294. Persönlichkeitskultur S. 295. H. Sudermann S. 295—296. Frau Sorge S. 296—297. Katzensteg S. 297. Es war S. 297.

Das hohe Lied S. 298—299. J. z. Megede S. 299. G. Reicke S. 299—300. K. Bulcke S. 300—301. E. v. Wildenbruch S. 301—302. E. v. Wolzogen S. 302—303. O. E. Hartleben, K. v. Perfall S. 303. W. v. Polenz S. 304. A. Straß S. 305. G. Frhr. v. Ompteda S. 305—306. Der Militärroman und seine Tendenzen: F. A. Beyerlein, Bilse, Schlicht S. 306—308. Der Berliner Gesellschaftsroman: P. Lindau, E. Heilborn, G. Hirschfeld S. 308—309. G. Hermann S. 309 bis 310. W. Hegeler S. 310—311. R. Presber, R. Saudek, F. und H. v. Zobeltitz u. a. S. 311—312. Der Vagabunden- und Verbrecherroman: W. Kirchbach, H. Ostwald, H. Hyan, W. Speck S. 313. Der Kriminalroman: Conan Doyle S. 313 bis 314.

2. **Der Zeitroman** (Weltanschauung und Bekenntnis). Die Väter des Naturalismus: Entwicklungs- und Weltanschauungsroman S. 315. F. Hollaender, P. Ernst, J. W. Mackay S. 316 bis 318. Der religiöse Monismus: J. Schlaf, W. Bölsche, Br. Wille S. 318—319. Der Christusroman: M. Kretzer, H. v. Kahlenberg, P. Rosegger, Frenssen S. 319—320. G. Hauptmann: Der Narr in Christo Emanuel Quint S. 321—323. C. Hauptmann, C. Flaischlen S. 324. Das Problematische des modernen Bildungsmenschen: Martens, Lilienfein, Bierbaum, Knoop S. 324—328.

3. **Der Jugendroman.** Die neue Dichtergeneration über ihre Jugend S. 328. E. Strauß, H. Hesse S. 329. K. B. Heinrich, H. A. Krüger, Otto Ernst, L. Thoma S. 329—331. Fr. Huch S. 331 bis 332. Der Lehrerroman S. 332—333. Der Studentenroman: W. Blöm, E. Stilgebauer S. 333. Der Judenroman: H. Blumenthal, L. Jakobowski, R. Jaffé S. 333.

4. **Artisten und Neuromantiker.** Ausländische Einflüsse S. 334. Artistenkunst und Ästhetentum S. 335—336. Thomas Mann: Buddenbrooks S. 336—338. H. Mann S. 338—340. Graf E. v. Keyserling S. 340—341. J. Wassermann S. 341—343. K. Münzer, B. Kellermann, O. Gysae, O. Loerke, A. Lux, P. Scheerbart, P. Ernst S. 343—346. Die Neuromantiker in der Novelle S. 346. G. v. d. Gabelentz, G. Meyrink, H. H. Ewers S. 347—348. K. H. Strobl, A. Kubin, A. Landsberger u. a. S. 348—349. Der utopische Roman: Hertzka, W. Haushofer S. 349. Politische Zukunftsromane: Niemann, Martin, Seeliger, Saudek u. a. S. 350. Naturwissenschaftlicher Phantasieroman: K. Laßwitz S. 351.

5. **Der Frauenroman: Die jüngere Generation.** Gegen den Mann S. 352. Mutterrecht S. 352—353. Der Idealismus des modernen Weibes S. 353. H. Böhlau S. 353: Rangierbahnhof S. 354—355. Halbtier S. 355—356. Das Haus zur Flamm S. 356. Isebies S. 356—357. G. Reuter S. 357 bis 358. Cl. Viebig: Kinder der Eifel u. a. S. 359. Das Weiberdorf S. 360. Das tägliche Brot, Die Wacht am Rhein, Das schlafende Heer S. 360. Einer Mutter Sohn, Absolvo te, Das Kreuz am Venn, Die vor den Toren S. 361. Margarete und Frieda v. Bülow S. 362—363. Der Kolonialroman H. Christaller, O. Holm) S. 364. Soziale Romane: A. Ger-

hard, H. Dohm, D. Duncker, M. L. Becker, Kl. Rittland u. a. S. 364—365. Sexualprobleme: H. v. Kahlenberg, M. Böhme, E. Jeruſalem S. 365—367. H. v. Preuſchen, M. Janitſchek S. 368. Romantik: Ricarda Huch S. 368—372. J. Kurz S. 372 Philoſophiſche Romane: L. Andreas-Salomé, E. Dauthendey, S. Höchſtetter, A. Heine u. a. S. 372—375. Geſellſchaftsromane: M. Kremnitz, L. Dill, M. Diers, O. Wohlbrück, A. Harder u. a. S. 375—376. Exotiſche Romane: E. v. Heyking, K. Zitelmann S. 376—377.

6. **Der provinziale Heimatroman.** Provinz und Heimat S. 377—378. Schleswig-Holſtein: G. Frenſſen S. 378—382. Hamburg: G. Falke, O. Ernſt, W. Poeck, J. Frapan-Akunian, G. Asmuſſen S. 382—383. O. Enking S. 384. Pommern: G. Engel S. 384—385. M. Dreyer S. 385. Weſtpreußen: M. Halbe S. 386. Schleſien: H. Stehr S. 386—387. Oſtmark: M. Mewis, M. v. Witten, K. Buſſe S. 387—388. Balten: F. Külpe, A. v. d. Ropp u. a. S. 388. Der Weſten: R. Herzog, W. Bloem, W. Zierſch, W. Schulte vom Brühl, W. Schmidtbonn, J. Lauff, W. Schäfer, J. Haarhaus, E. Müllenbach u. a. S. 388—392. Die Eifel: E. Elert, N. Lambrecht S. 392. Weſtfalen: H. Wette S. 392—393. Weſerland: L. v. Strauß und Torney, M. Geißler S. 393—395. Heſſenland: A. Bock, W. Holzamer S. 395. Bayern: M. G. Conrad, B. Rüttenauer, J. Ruederer, L. Thoma, A. Croiſſant-Ruſt S. 396—398. Schwaben: H. Heſſe, E. Strauß, W. Schuſſen, L. Finckh S. 398—400. Elſaß: S. 400.

7. **Dorfnovelle und Dorfroman** (volkstümliche Richtung). Milieu und Dialekt S. 400—401. Schleswig-Holſtein: W. Jenſen, Timm Kröger, A. Bartels, J. Kruſe, H. Voigt-Diederichs, Th. Rieſe S. 401—403. Mecklenburg: C. Beyer, J. Gillhof, L. Algenſtaedt S. 403. Pommern: H. Moderſohn, E. v. Oertzen u. a. S. 403—404. Weſtpreußen: M. Gerbrandt, F. Werner S. 404. Litauen: Cl. Naſt S. 404. Maſuren: F. und R. Skowronnek S. 404. Spreewald: M. Bittrich S. 404. Weſtfalen: H. Landois, F. Krüger, M. Schöpp u. a. S. 404—405. Lüneburger Heide: D. Speckmann, K. Söhle, H. Löns u. a. S. 405. Hannover: H. Sohnrey S. 405—406. Heſſen: V. Traudt, E. Mentzel, L. Gubalke S. 406. Thüringen: M. R. Fiſcher, A. Trinius S. 406. Schleſien: B. Bobertag, V. Bethuſy-Huc, P. Keller, E. G. Seeliger u. a. S. 406—408. Sachſen: W. Schindler, W. Fleiſcher, N. Krauß S. 407. Bayreuther Land: H. Raithel S. 407. Bayriſches Hochland: A. v. Perfall, A. Ott, A. Achleitner u. a. S. 407—408. Baden: H. Hansjakob S. 408. Schwarzwald: H. Villinger, A. Ganther, A. Supper S. 409. Odenwald: Ph. Buxbaum, A. Karillon, A. Ruth S. 409. Weſterwald: F. Philippi S. 409. Elſaß: H. Stegemann S. 410. Böhmerwald: A. Schott, J. Peter S. 410. Heimatliche Eigenart S. 410—411.

8. **Die öſterreichiſchen Autoren.** Das alte Wien: D. Spitzer, F. Uhl, V. Chiavacci, Ed. Pötzl, B. Groller S. 411—412. Novelliſten: F. Holm, J. v. d. Traun, F. v. Saar, M. Ebner v. Eſchenbach S. 412. Die neue Richtung: H. Bahr S. 411—414. M. Burkhard S. 414—415. Jung-Wien: A. Schnitzler, R. Auern-

heimer, F. Servaes, M. Brod, P. Altenberg S. 415—416. J. A. Lux, F. Ginzkey, E. Ertl, F. Salten, O. Hauser, G. Kolbenheyer, K. Rosner S. 416—418. Wiener Tendenzroman: H. Keller, C. Conte Scapinelli, F. W. v. Oſtéren S. 418—419. Militärroman: K. Frhr. v. Torreſani S. 419. Steiermark: W. Fiſcher, R. H. Bartſch S. 420—422. Mähren: K. H. Strobl S. 422. Prag: H. Salus S. 422. Tirol: R. Greinz, H. v. Hoffensthal, R. Hudſchiner, R. Bredenbrücker, K. Schönherr S. 422—424. Galizien: H. Weber-Luttkow S. 414. Ungarn: A. Müller-Guttenbrunn S. 424. Frauenliteratur: Edith Gräfin Salburg S. 425—426. R. Nordhauſen, E. Marriot S. 426—427. A. Hauſchner, M. E. della Grazie S. 427—428. Hiſtoriſcher Roman: C. v. Handel-Mazzetti S. 428—430.

9. **Schweizer Autoren.** Schweizer Eigenart S. 430—431. W. Siegfried S. 431—432. J. C. Heer S. 433—434. E. Zahn S. 434 bis 435. C. Spitteler, J. V. Widmann, C. A. Bernoulli u. a. S. 435—436. E. Hügli, P. Ilg, H. Kurz S. 436. J. Schaffner S. 437—438. V. Hardung S. 438. Frauenromane: G. v. Berlepſch, J. Kaiſer S. 438. Grete Auer S. 438—440.

10. **Der Geſchichtsroman und andere Nebenarten. Schluß.** G. Walloth und J. Waſſermann S. 440. Novelle: F. Salten, O. Hauſer S. 441. Die ältere Richtung: A. Sperl, W. Arminius, Schmitthenner S. 441—442. Das klaſſiſche Altertum: A. Schneegans, L. Frei, Th. Birt S. 442. Memoirenliteratur: L. Braun, E. Zabel, W. v. d. Schulenburg, Schulze-Berghof S. 442. Kolonial- und Seeroman: H. Pichler, P. G. Heims, H. Parlow, R. Saudek, G. Hauptmann, G. Frenſſen S. 444 bis 445. Die Technik im Roman: M. Eyth, L. Brinkmann S. 445—446. Wirtſchaftliche Probleme: M. Bittrich S. 447. Der Roman als Agitator: E. Richter S. 447. Schattenſeiten des modernen Romans: Erotik und Pathologie S. 448 bis 449. Heimatliteratur und Novelle S. 450—451. Ausblick S. 451—452.

Digitized by Google

Vorrede

Unter etwas kürzerem Titel als im vorigen Jahrhundert erscheint jetzt dies vorliegende Buch über den deutschen Roman in seiner vierten Auflage. Innerhalb zweier Jahrzehnte es auf vier Auflagen zu bringen, ist immerhin ein Beweis von viel stärkerer Lebenskraft als mit zwanzig Auflagen nach einem Jahr in den Orkus der Vergessenheit zu gleiten. Die Zeit hat überdies dem Buch gutgetan; es ist mit ihr gewachsen, sowohl äußerlich im Umfange wie auch, wenn ich das aussprechen darf, innerlich. Freilich blieb die Beschränkung auf eine bestimmte Bogenzahl auch für diese neue, umgearbeitete und stark erweiterte Auflage im Interesse der Verbreitung und des Kostenpreises, sonst wäre es leicht gewesen, aus einem Bande deren drei von gleicher Stärke zu gestalten. Und noch eins kann ich selbst meiner Arbeit rühmend nachsagen, daß sie sich weder als unnötig noch als untauglich erwiesen hat.

Als die erste Auflage erschien, war der Roman das vernachlässigte Stiefkind literarischer Forschung, wenn sie nicht etwa um einige Jahrhunderte in die Vergangenheit zurückschweifte. An den Universitäten wurde über alles mögliche gelesen, nur nicht über den deutschen Roman, mit dem sich zu beschäftigen nicht für wissenschaftlich galt. Seitdem hat man ihm doch ein größeres akademisches Interesse zugewandt und Vorlesungen über den deutschen Roman zeigen sich schon häufiger in den Universitätsverzeichnissen. Auch die Literaturgeschichtsschreibung ist an meinem Buch nicht achtlos vorübergegangen und es kann wohl einen Autor erfreuen, von einem Meister der Geschichtsforschung wie Karl Lamprecht sich benutzt und zitiert zu sehen.

Der Gesichtspunkt meines Buches ist ja auch kein einseitig literarischer oder ästhetischer; eine solche ausschließliche Betrachtungsweise verträgt der Roman als Kulturdokument nach meiner Ansicht überhaupt nicht. Hier ist zum Teil von vielen

Namen die Rede, von denen die „große“ Literaturgeschichte überhaupt keinen Vermerk nimmt. Ist es doch in der Weltgeschichtsschreibung lange nicht anders gewesen, wo man nur mit Königen und Fürsten und ihren Streitigkeiten sich beschäftigte und über das Los der „Kleinen“ achtlos hinwegblickte, bis die Kulturgeschichte sich ihrer liebevoll annahm und sie sogar äußerst interessant fand. Nicht minder groß ist die Ungerechtigkeit gegen die „kleinen“ Größen des literarischen Geisteslebens, die von jeher sich am eifrigsten auf dem Gebiet des Romans tummelten; das Höchste, was ihnen in der „großen“ Literaturgeschichte zufiel, war ein summarisches Urteil, und summarische Urteile sind immer ungerecht, sind eigentlich nichts als Henkerstricke der Kritik.

Wahrscheinlich wird man in diesem Buch noch manchen Namen vermissen, aber dafür kann ich als Entschuldigung nur auf die ungeheure, gar nicht zu übersehende literarische Produktion der letzten Jahrzehnte verweisen. Ich habe mich bemüht, in den älteren Abschnitten des Buches nach Möglichkeit zu ergänzen und nachzutragen, was dessen aus irgendeinem Grunde wert erschien, und dafür einige minder wichtige Reflexionen zu opfern. Mit noch größerem Eifer habe ich auf dem Gebiet der modernen Belletristik Umschau gehalten; wo meine Kräfte bei der Durchquerung dieses Ozeans mich verließen, habe ich mich auf zuverlässige Gewährsmänner zu stützen gesucht und in bezug auf die vielverzweigte, vielzersplitterte und im allgemeinen weiteren Kreisen unbekannte Heimatliteratur unserer zahlreichen deutschen Gauen bin ich besonders dem „Literarischen Echo“ zu Dank verpflichtet, einer vorzüglichen Zeitschrift, die einmal eine ebenso vorzügliche Quelle für unsere spätere literar-historische Forschung sein wird. Vollständigkeit wird auf diesem besonderen Einzelgebiet in dem Rahmen meines Buches wohl nicht beansprucht werden können, dennoch werde ich für jeden ergänzenden Hinweis dankbar sein.

Über den Wert meiner Urteile, die sich innerhalb der geschichtlichen Entwicklung halten, kann man nach Neigung und Geschmack streiten und ich beanspruche keine Unfehlbarkeit, wie mir das Verdammen und Verdonnern überhaupt fern liegt. Ein Historiker weiß nur zu gut, daß in einer neuen und starken Bewegung aller Übertreibungen ungeachtet ein fruchtbarer Keim der Weiterentwicklung liegt, wie es bei dem Naturalismus tatsächlich der Fall gewesen; die Gefahr, die er zu meiden hat, ist viel eher, in jeder absonderlichen Neuerung gleich den

Anfang einer neuen Epoche zu ſehen. Der alte Streit, ob das Neue gut ſei, wird ja niemals aufhören; inzwiſchen ſchieben uns alle die Jahre weiter und machen das Neue entweder zum guten Alten oder zum völlig Vergeſſenen.

Wenn ſchließlich der Literaturfreund dies Werk auch in ſeiner neuen Geſtaltung als einen nicht ganz unzuverläſſigen Führer durch unſere moderne deutſche Romanliteratur anerkennen ſollte, ſo würde mich das aufrichtig freuen. Stolz würde es mich geradezu machen, wenn ſogar jemand einiges Intereſſante in ihm fände, der nie einen Roman geleſen und vielleicht nie einen zu leſen wünſchte.

Barmen, im März 1912.

Hellmuth Mielke

Einleitung

Die Ästhetiker, zu allen Zeiten eine gelehrte Korporation, liegen im Streit, was der Roman eigentlich sei. Noch Schiller wollte den Romanschriftsteller nur als den Halbbruder des Poeten anerkennen; erst die neuere Ästhetik hat dem Roman seine Stellung innerhalb des Gebietes der Poetik zugewiesen und ihn als epische Dichtung zu Ehren gebracht. So vor allem Eduard von Hartmann, der in ihm geradezu die Höhe dichterischen Schaffens sieht, und nicht minder Friedrich Spielhagen, der Meister deutscher Romandichtung, der wie wenige die künstlerische Struktur des Romanes als übereinstimmend mit den Gesetzen des epischen Schaffens dargetan hat.

Diese Darstellung hat es nicht so sehr damit zu tun, die Entwickelung der Romantechnik und ihrer Beeinflussung durch allgemeine ästhetische Prinzipien zu schildern. Ohne auf die Abgrenzungen und Definitionen der Ästhetik im einzelnen einzugehen — Unterscheidungen, die ja vielfach ebenso wandelbar sind, wie andere Begriffe dieser Wissenschaft —, wird es uns genügen, vor allem die Tatsache festzustellen, daß der Roman als epische Dichtung eine Reihenfolge von Begebenheiten in einem bestimmten Zusammenhange, mit anderen Worten ein *Weltbild* wiedergibt, das der Dichter von seinem Leser oder Zuhörer in gewissem Sinne als wirklich angesehen oder empfunden wissen will. Es ist nebensächlich, ob dabei als Helden eine oder mehrere Personen, eine Familie oder ein ganzes Geschlecht im Mittelpunkt des dichterischen Interesses stehen. Diese Definition deckt sich augenscheinlich zunächst mit der des Epos überhaupt; wer zwischen beiden, Roman und Epos, einen Grenzpfahl aufrichten will, wird ihn nicht so sehr im Reiche der Ästhetik, als auf dem Gebiete anderer Tatsachen zu suchen haben. Es ist unsinnig, anzunehmen, daß die Form allein den Unterschied bedinge und daß jede Dichtung in Versen

ein Epos und jede in Prosa ein Roman oder eine Novelle wäre — beiläufig bemerkt, ist es noch niemand eingefallen, bei dem Drama die formale Frage, ob Vers oder Prosa, zu einem Unterschied der Art zu machen —, denn wir besitzen in unserer Literatur ebensowohl Versromane wie Versdramen. Auch die Ansicht, daß die schärfere psychologische Vertiefung der Charaktere in dem Roman gegenüber dem Epos das unterscheidende Merkmal bilde, wird man von der Hand weisen, da man sonst Romane ohne tiefere Psychologie ganz aus ihrer Kategorie hinausdrängen müßte, und andererseits, bieten uns etwa die „Odyssee" und die „Ilias" keine Psychologie? Mit demselben Rechte wie die Psychologie kann man übrigens auch die Milieuschilderung, den beschreibenden Charakter des Romanes als die ihn vom Epos unterscheidende Seite hervorkehren. In beiden Fällen liegt der Irrtum darin, daß man willkürlich ein einzelnes Kennzeichen, das aus dem Grundboden des Romans hervortaucht, zum Merkmal der Gattung selbst erhebt.

Das, was Roman und Epos voneinander unterscheidet, berührt durchaus nicht die Frage der künstlerischen Technik. Für beide treffen die ästhetischen Grundprinzipien in gleicher Weise zu; wenn sie sich voneinander unterscheiden, so wird man ihren Unterschied viel weniger in der Form, als in dem *Stoff* zu suchen haben. Es ist eine überaus charakteristische Erscheinung, daß das Epos älter ist als der Roman; zeitweilig gehen dann Epos und Roman wohl nebeneinander her, aber es zeigt sich doch bald, daß, wo der eine Teil herrscht, der andere in den Hintergrund tritt. Diese Bedingungen aber, warum der Roman später als das Epos auftritt und warum dieses verkümmert und jener sich zur glänzenden Blüte entfaltet, wird keine Ästhetik herausklügeln, denn sie liegen auf einem ganz anderen Felde als dem der ästhetischen Begriffseinteilung und der poetischen Technik. Der Roman, wie sein Name schon besagt, im Schoß der romanischen Völker entsprossen, bekundet die eigentümliche Art, in welcher der literarische Trieb dieser Völker sich ihres eigenen Lebens und der Ideen desselben bemächtigt hat. Er ist nicht wie das Epos ein Bild der Vergangenheit und großer Gestalten, sondern er spiegelt die eigene Zeit eines Volkes und dessen geistiges, in bestimmten gesellschaftlichen Formen sich ausprägendes Leben wieder. Oder, um es kurz und klar zu sagen: Der Roman ist wie das Epos ein Weltbild, aber er betrachtet als seine Welt vor allem das *gesellschaftliche* Leben.

Diese Definition des Romans entstammt den Tatsachen. Das Epos blüht in Gestalt der Heldensage, ehe das Leben eines Volkes jene Höhe der sozialen Entwickelung erreicht hat, für die wir das Wort Gesellschaft nun einmal geprägt haben. *Gesellschaft* ist das gesellige Leben verschiedenartiger Elemente auf einer gleichen Grundlage und unter der Herrschaft gleicher Sittengesetze. Dadurch unterscheidet sie sich von Stand und Kaste, die einesteils nur gleichartige Elemente in sich dulden und deren Sittengesetze anderenteils nur eben wieder diesen bestimmten Stand oder Kaste berühren. Erst aus solchen gesellschaftlichen Verhältnissen einer Epoche entwickelt sich der Roman und es ist darum kein Zufall, daß diejenigen Völker, bei denen die Formen des gesellschaftlichen Lebens am reichsten und eigenartigsten zum Ausdruck kommen, auf dem Gebiete des Romans ebenso maßgebend und bestimmend geworden sind, wie auf dem der Sitte und Mode. Und wie es in dem Charakter der Gesellschaft liegt, daß sie auch über die nationalen Schranken des Volkslebens hinaus sich ausdehnt und ihre Gesetze gibt, so ist auch der Roman fast schon in seinem Ursprunge ein internationales Gewächs, ganz anders als das hart und zäh auf heimischem Boden und am nationalen Brauch haftende Epos.

* * *

Die Entwickelung des gesellschaftlichen Lebens im Mittelalter gipfelt in der Ausbildung des *Rittertums*, das sich auch der literarischen Interessen bemächtigt und wiederum sein Wesen und seine Eigenart gerade in der Literatur zum Ausdruck bringt, am vollendetsten in der Form des Romans. Denn nichts anderes als Romane sind die in unseren Literaturgeschichten als „höfische Epen" aufgeführten Werke eines Hartmann v. d. Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. In ihnen spiegelt sich das Gesellschaftsleben ihrer Zeit, seine Sitten, Anschauungen und Ideale in bewundernswürdiger und zum Teil künstlerisch vollendeter Weise wieder. Vor allem bezeichnend für den Höhegrad einer Gesellschaft bleibt immer die Stellung, welche das weibliche Geschlecht in ihr einnimmt; indem das Rittertum die Frau in Anlehnung an den Marienkult zu dem Gegenstande männlicher Verehrung, Sehnsucht und Hingebung erhebt, führt es das erotische Element in seine Sitten wie in seine Dichtung ein; es bilden sich gleichsam ideale Typen des männlichen und weiblichen Wesens, denen der Roman ihre literarische Verkörperung gibt. Drei Liebes-

paare leiten bezeichnenderweise diese höchste Blüte romantischer Poesie im deutschen Mittelalter ein; sie kommen über den Rhein und werden „in Deutschland wie Heilige begrüßt“: Flore und Blancheflur, Tristan und Isolde, Äneas und Dido. Aus Nordfrankreich, der Heimatstätte des Rittertumes, strömt danach der ganze bunte Reigen der sogenannten Artusromane und ihrer Gestalten den sinnenden deutschen Dichteraugen zu; die „Erec“ und „Ivein“ Hartmanns v. d. Aue, „Parzival“ Wolframs von Eschenbach und „Tristan und Isolde“ Gottfrieds von Straßburg und die zahllosen Werke ihrer Nachahmer beruhen auf diesen französischen Vorbildern und nur in der Art ihrer Verarbeitung prägt sich das eigentümlich deutsche Temperament mit seiner Neigung für innerliches Gemütsleben und religiöse Erhebung aus.

Die Blüte dieses mittelalterlichen Romanes umfaßt das 12. und den Beginn des 13. Jahrhunderts — es ist auch die Blüte der ritterlichen Gesellschaft. Der Roman stolziert im aristokratischen Versgewande einher, aber schon im 13. Jahrhundert begegnen wir einer prosaischen Bearbeitung des gleichfalls aus dem Artusromane stammenden Lanzelotstoffes. Mit der Auflösung der höfischen Formen des Rittertumes vollzieht sich auch die Sprengung seiner literarischen Kunstform. Mächtig kommt das Bürgertum empor, aber es ist noch nicht wie Mönchtum und Rittertum der Träger der geistigen Bildung seiner Zeit; eingeschlossen und eingeengt in seinen korporativen Standeszellen entfaltet es sich wohl zu reichem volkstümlichen Leben, bleibt aber überwuchert vom Privilegien- und Kastengeist. Ihm gewährt die erzählende Literatur nur den Reiz der Unterhaltung; die prosaische Form tritt an Stelle der poetischen, die Ausmalung eines gesellschaftlichen und sozialen Sittenlebens verschwindet ebenso wie der „höfische“ Ton, die Kunst der Konversation, und der derbe, schlichte Stil, der alle Umschweife vermeidet, deckt sich mit dem derben, nüchternen Geiste des Bürgertumes. Den Erzählungen fehlt jeder gesellschaftliche Charakter, den noch Boccaccio und Chaucer ihren Novellen zu geben vermochten. Mit Recht hat man daher den zahlreichen, zum größten Teil fremdländische Stoffe behandelnden Erzeugnissen dieser mittelalterlichen Prosa nur den allgemeinen Namen „Volksbücher“ gegeben. Alexander der Große, Salomon und Markolf, Griseldis, Guiscardo und Ghismonda, Fortunatus usw. sind die Helden dieser volkstümlichen Literatur.

Das Zeitalter der Reformation durchdringt dann die

emporgekommene bürgerliche Welt mit neuen Ideen und macht sie fortan zum Träger der geistigen Bewegung. Im Bürgertume entwickelt sich langsam ein Stand, der die volkstümliche Richtung zurückdrängt, ihr gegenüber aber einen gewissen internationalen Charakter besitzt: das Gelehrtentum, das zunächst der Humanismus so bedeutsam verkörpert. Es ist charakteristisch, daß das beste Volksbuch, welches diese Epoche erzeugt, eine ausgesprochene Tendenz gegen das Gelehrtentum enthält, indem es den kühnen, alles wissenwollenden Doktor Faustus der Hölle und ihren gräßlichen Strafen überantwortet. Im Reformationszeitalter bewahrt dies Gelehrtentum noch die Verbindung mit dem Volksgeiste, zu dessen Führer es sich aufschwingt. Die treuherzige Gestalt des Hans Sachs ist ein lebendiges Zeugnis, wie das Bürgertum die Welt des Wissens und der Erkenntnis poetisch sich nahe zu bringen sucht, und in dem Bürger von Kolmar, Jörg Wickram, sucht der deutsche Roman sich sogar unabhängig von äußeren Einflüssen auf eigene Füße zu stellen. In Wickrams Romanen „Goldfaden", „Gabriotto und Reinhard" (1550—56) werden die Standesunterschiede der Liebenden bereits glücklich überwunden und mehr noch als in diesen Büchern im „Knabenspiegel" und der Geschichte von den „guten und bösen Nachbaren" der ganze Anschauungs- und Lebenskreis des deutsch-evangelischen Bürgertumes geschildert. Den kernigsten literarischen Ausdruck findet dieser humanistische Protestantismus jedoch in Johann Fischart (1545—1591); hier erhebt er sich zu einer grotesken, humoristisch-satirischen Auffassung des gesamten derzeitigen Sittenlebens. Auch Fischarts „Gargantua und Pantagruel" ist freilich eine wenn auch durchaus eigenartige Bearbeitung des französischen Originals Rabelais und der Dichter verfuhr nicht anders als Hartmann v. d. Aue oder Wolfram von Eschenbach, da er den fremden Stoff mit seinem Geiste und dem Leben seiner Zeit erfüllte.

Mit dem Humanismus hatte das Bürgertum die Bahn für eine freie, von dem Mönchtume und seinen theologischen Voraussetzungen unabhängige Bildung gewonnen. Aber die Entwickelung der geschichtlichen Dinge verhinderte noch auf lange Zeit hinaus, daß es auf der Grundlage dieser Bildung sich zu einer freien demokratischen Gesellschaft organisierte. Aus den Klostermauern war der wissenschaftliche Geist herausgetreten, dafür verzopfte er sich nur allzubald in dem Gelehrtenmuseum, das seine polyhistorischen Künste in zünftlerischer Weise für sich

betrieb. Der 30jährige Krieg machte obenein die Schicksale des deutschen Volkes und Bürgertumes abhängig von dem üppig aufstrebenden Potentatentume reichsfürstlicher Häupter, die sich ihrerseits ehrfurchtsvoll vor dem Hofe zu Versailles neigten und französischen Ton und Geschmack kultivierten, soweit es ihre deutsche Schwerfälligkeit erlaubte. Von den Neigungen dieser Gelehrtenkaste einerseits und dieses höfischen Lebens andererseits wird fast das gesamte literarische Leben dieser unseligen Epoche bestimmt. In dem vielbändigen Helden „Amadis" aus Frankreich, dessen Abenteuer mit Zauberern und Drachen bis in das 18. Jahrhundert hinein gelesen werden, erwacht der alte höfische Ritterroman zu neuem Leben. Die französische Galanterie feiert ihre Triumphe in den natürlich nach französischen Modellen verfertigten Schäferromanen eines Philipp von Zesen („die adriatische Rosamunde" 1645). Der Gelehrtenroman, wie ihn Buchholtz („des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte" 1660), Ziegler („Asiatische Banise" 1688), Caspar von Lohenstein („Arminius und Thußnelda" 1689) produzieren, verarbeitet Geschichte, Fabel, Ethnographie und die alten Ritterromanmotive mit theologisch-moralischen Exkursen zu ungeheuerlichen Geschichtsklitterungen. Vielfach vermischen sich dabei die beiden Kategorien des *Höfischen* und des *Gelehrten*, wie nicht anders zu erwarten, da sie auf dasselbe Lesepublikum rechnen; es wird nach französischem Vorbilde Modesache, zeitgenössische Persönlichkeiten in die Maske irgendeines römischen oder orientalischen Fürsten zu stecken. Alles in allem eine Produktion, in der nur der Geist einer bestimmten Kaste spukt, die abseits von dem wirklichen Leben des Volkes steht, sich aber für die gesellschaftlich bedeutsamste ihres Zeitalters hält. Allein ganz zu unterdrücken vermag sie auch die volkstümliche, *bürgerliche* Richtung nicht, die eine andere aus dem Auslande strömende Welle auf das glücklichste fördert. In Spanien hat der alte Ritterroman mit Cervantes „Don Quixote" eine realistische Gegenbewegung hervorgerufen: den Abenteurer- und Schelmenroman, der nun in Deutschland Nachahmung bei wirklichen Talenten findet. Die farbenreichen, trotz des in ihnen waltenden Humors ernsten Bilder deutschen Lebens im „Simplicius Simplicissimus" (1668) und der Landstörtzerin „Kourage" von Grimmelshausen und der satirische „Schelmuffsky" von Christian Reuter (1696) verleihen dieser romanreichen Epoche ihre literarische Bedeutung.

Das 18. Jahrhundert brachte in den sozialen wie in den literarischen Verhältnissen eine große Umwandlung hervor. Es ist, nach seinem Stimmungsgehalt beurteilt, das Jahrhundert der Sehnsucht. Alles drängt aus seinen Kreisen heraus, ohne sie verlassen zu können; neue Gedanken und neue Verhältnisse beschäftigen den Geist der Menschen. Auf dem Gebiete des Romanes eröffnet ein Buch wie der englische „Robinson Krusoe" von Defoe (1719) dies Jahrhundert; es entfesselt nicht bloß den Drang in die Ferne, sondern es lenkt den Sinn auch auf die Probleme sozialer und staatlicher Kultur. Die „Insel Felsenburg" von Johann Gottfried Schnabel (1731—43) ist der deutsche vielgelesene Reiseroman, der zum erstenmal den unglücklich Leidenden Europas ein idyllisch-paradiesisches Leben eröffnet. Die Romane der englischen Moralisten und Humoristen mit ihrer starken Auslösung des Empfindungslebens wirken bestimmend auf die deutsche Gemütswelt ein. Eine Übersicht über den Roman des 18. Jahrhunderts ist auch in kurzen Zügen hier nicht möglich. Nur ein charakteristisches Moment sei hervorgehoben. Gleichzeitig vollzieht sich nämlich ein wichtiger Umschwung in den deutschen gesellschaftlichen und literarischen Verhältnissen; sowohl der gelehrte Zopf wie der galante Ton werden ihrer Herrschaft entsetzt. Die Literatur ist nicht mehr Sache der Gelehrten und der Höfe; sie stellt sich auf eine neue soziale Basis. Der Dichter des „Messias" ist der erste Poet, der sein Leben und seine Laufbahn abhängig macht von dem Ertrage und Erfolge seiner dichterischen Werke und damit allen seinen Brüdern in Apoll das nachzuahmende Beispiel gibt. Wie Klopstock ein neues Evangelium der Poesie verkündet, so schafft er gleichzeitig den neuen Stand der *Literaten*, jenen Stand, dessen Aufgabe es zunächst ist, in Opposition gegen den Kastengeist des Gelehrtentumes und die soziale Macht der höfischen Mode innerhalb der Nation die Geister aus allen Ständen zu einer freien Vereinigung der Bildung und Aufklärung zu sammeln und gleichzeitig mit dem literarischen auch das gesellschaftliche Leben zu reformieren. Die deutsche Gesellschaft wird fortan wesentlich durch ihre literarischen Neigungen bestimmt und der deutsche Roman trägt daher mit Vorliebe einen literarischen Charakter, den man in den Werken Goethes, Wielands, Klingers und Nicolais in gleicher Weise spüren kann. Eine solche Ausbildung literarischer Gemeinden und Interessen in den verschiedensten Schichten deutschen Volkslebens war freilich nur ein mangelhafter Ersatz für eine auf

einer sozialen Umgestaltung der alten Verhältnisse beruhende Organisation; hier aber gerät unser Überblick über die Entwickelung des Romanes von seinen Ursprüngen bis zur Wende des 18. Jahrhunderts auf Fragen, die uns nicht weiter beschäftigen können. Die innige Verbindung des Romanes mit dem gesellschaftlichen Leben eines Volkes wird indessen nicht mehr zu leugnen sein; wir gestehen offen, daß, wenn wir eine Geschichte der modernen Gesellschaft besäßen, das eigentümliche Verhältnis, das zwischen Roman und Gesellschaftsleben besteht, viel leichter und klarer in allen Einzelheiten darzulegen wäre.

* * *

Der Charakter des deutschen Romanes, im Mittelalter einst ausgesprochen aristokratisch, hat dem Zuge des geistigen Lebens folgend, in immer stärkerem Grade eine demokratische Richtung eingeschlagen. Er warf die alte glänzende Versrüstung von sich ab, verließ Hof und Burg und wandelte im schlichten Prosagewande in die Stadt, um dort ein Gast des Hauses und ein Freund aller zu werden. In demselben Maße wie die Kluft der Stände ausgefüllt wurde, die Geburts- und Interessengruppen einander näher traten, kam er in der Literatur empor. Verwundert wie ein Großvater auf das Gebaren eines erwachsenen Enkelkindes schaute das alte Epos in seiner Grandezza auf den neuen geschäftigen, vielgewandten Geist, der mit seinen Augen in alle Fächer und Schubladen der menschlichen Gesellschaft und des menschlichen Herzens sah, überall entdeckte, was die Seelen erfreuen oder erschüttern konnte, und dem jedes Mittel sich fand, zu verkünden, was er entdeckt hatte. Dem Epos erging es wie jenem Greise in der griechischen Mythologie: ihm war Unsterblichkeit, aber nicht die zweite, ebenso notwendige Gabe der ewigen Jugend beschieden, und während es in seinem alten Ruhme verkümmerte, war für Roman und Novelle jene neue Zeitbewegung das Bad, welches sie verjüngte.

Die ungemeine, innere Beweglichkeit und die Leichtigkeit, sich den verschiedensten Denk- und Anschauungsarten anzupassen, hat die Beliebtheit des Romanes veranlaßt. Er diente jeder Leidenschaft und jedem Gedanken, er belohnte die Guten und bestrafte die Bösen, er lachte mit den Fröhlichen und weinte mit den Traurigen. Die verwickeltsten Formen des Lebens fing er in seinem Spiegelbilde auf und den einfachsten gab er

zugleich den innerlichſten Ausdruck. Dieſe Beweglichkeit förderte auch ſeine äſthetiſche Entwickelung; er wurde das Inſtrument, auf welchem ein Dichter alles zu ſagen und auszudrücken vermochte, was ihn bewegte. Ein ſolches Inſtrument bot freilich eine Gefahr: es verleitete dazu, Empfindungen und Gedanken kundzugeben, denen ein künſtleriſcher Zweck nicht innewohnt und die ſogar demſelben entgegenwirken. Alljährlich brachte und bringt auch heute der literariſche Markt hunderte von ſolchen Romanerſcheinungen, die mit der Kunſt des Romanes durchaus nichts zu tun haben. Daraus nun etwas wider den Roman zu folgern zugunſten einer anderen Dichtungsart, etwa des Epos ſelbſt, wäre ebenſo gerecht, wie wenn man das Klavier auf Koſten griechiſcher Saiteninſtrumente herabſetzen wollte, nur weil jenes heutzutage von ſo vielen Stümpern bearbeitet wird, während dieſe den Gedanken an künſtleriſche Leiſtungen in uns hervorrufen. Eine rein äſthetiſche Betrachtung des deutſchen Romanes würde ſich nun auf die dichteriſch und künſtleriſch wertvollen Romanſchöpfungen zu beſchränken haben, ſie würde in deren Schönheiten einzudringen, Weſen und Geſetz des Romanes an ihnen zu erörtern ſuchen und zweifellos die fruchtbarſte Belehrung bieten, nebenbei auch die angenehmſte Aufgabe ſein. Wer aber die Entwickelung des modernen, deutſchen Romanes ſchildert, darf auch an Erſcheinungen nicht vorübergehen, denen er an ſich keine äſthetiſche Bedeutung zuſchreibt, ja die er vielleicht geradezu als wertlos bezeichnet, wenn man allein ſein äſthetiſches Gewiſſen fragen würde. Das iſt der eine Grund, warum hier in den folgenden Blättern Romane genannt und aufgeführt werden, die längſt im Staube der Bibliotheken vergeſſen und vergilbt ſind. Der zweite Grund iſt jedoch noch wichtiger, und er war nicht der reizloſeſte, welcher dieſer Darſtellung als Aufgabe vorſchwebte.

Jeder Dichter, das Genie wie das dürftigſte Talent, iſt ein Sohn ſeiner Zeit, von ihr abhängig und durch ſie beſtimmt, in ſeiner Naturanlage vielleicht ebenſo wie in ſeiner geiſtigen Entwickelung. Dem großen Strom ihrer Empfindungen, Gedanken und Stimmungen kann er ſich nicht entziehen, ja er ſoll ſich ſogar denſelben nicht entziehen, weil er für Mitlebende ſchafft, nicht für Nachgeborene. Nur ein Philoſoph wie Marquis Poſa will ein Bürger derer ſein, die da kommen werden, der Dichter will Teilnahme und Anerkennung derer erwerben, die ſeine Zeitgenoſſen ſind. Den Romandichter verweiſt ſeine Kunſt am dringendſten auf die idealen Bedürfniſſe ſeiner Zeit

und ihres sozialen Lebens. Er steht auf der Warte und schaut über Land und Meer hinaus: da flutet es an ihm vorüber mit tausend Wogen, in den wunderlichsten und seltsamsten Erscheinungen, jetzt vom Sonnenlicht erhellt, nun vom Dunkel beschattet, eine verworrene Masse mit tausend Fragen und Rätseln. Diese Masse enthält seine Stoffe, seine Ideen, seine Tendenzen und seine Charaktere. Alle die Dinge, die anderen wie das flüssige Element des Wassers durch die Hände rinnen, empfangen von ihm Form und Gestalt, aber was er auch immer gestaltet, in seinem Inhalt ist es nichts anderes als die Anregung, die ihm das zeitliche Leben bot, und sobald es aus seiner formenden Kraft wieder hervorgegangen, wird es von neuem zu einer Anregung der Zeit. Der Romandichter wirkt nicht bloß durch sein formales Können, durch die Meisterschaft des Stils, die feine Beobachtung ästhetischer Gesetze, er wirkt vor allem durch den geistigen Inhalt seines Werkes, durch den Charakter des Stoffes und durch das Temperament, welches diesen Stoff bis in seine feinsten Poren durchdringt. Man darf freilich nicht einseitig unter Stoff das Gewebe der Handlung begreifen, die Maschinerie des Romanes, vielmehr sind in dem Stoff die Charaktere die Hauptsache, nur daß sie zum Unterschied von dem Drama enger mit der Natur und Eigenart der bestimmten Sphäre verknüpft sind, die zu schildern der Roman als seine Aufgabe betrachtet. Und alles dies: Stoffsphäre, Charaktere, Tendenzen, sie entspringen aus dem eigentümlichen Leben einer Zeit wie der Dichter selbst, der sich ihrer bemächtigt, und sie werden gleichsam zu Fäden, welche die Entwickelung des Romanes durchlaufen. In demselben Maße aber werden sie auch zu charakteristischen Äußerungen des geistigen Lebens überhaupt, sie bilden zu dem geschichtlichen Wirken einer Nation eine Psychologie der Stimmungen und Gedanken.

Diesem letzteren Gesichtspunkte wird nun unsere Darstellung gerecht zu werden suchen, so viel wie sie es vermag. Nach Möglichkeit wird das eigentümliche Verhältnis, welches zwischen Roman und Zeit oder Gesellschaft besteht, erörtert werden. Um nur auf einiges hier hinzuweisen: wie poetische Roman-Stoffe und -Motive auftreten und behandelt werden, bis sie, abgenutzt und verbraucht, in Vergessenheit geraten, ist keine Sache des Zufalls; der Geist der Zeit beschwört herauf, was eine lebendige Wurzel in seinen Empfindungen trägt, und er vernichtet es wieder, sobald diese Wurzel abgestorben ist. In seinen S t o f f e n hat der moderne Roman bei uns Deutschen

mählich eine Sphäre der Wirklichkeit nach der anderen in seinen Bereich gezogen. Wie ein Eroberer ging er aus, nichts anderes war ihm zunächst eigen als die Kraft der Phantasie, die ihren blendenden Schein auf das weite Gebiet der Wirklichkeit warf, ohne sich dessen bemächtigen zu können. Sein Reich war nicht von dieser Welt; nur in der Kunst und Poesie fühlte er sich heimisch. Langsam betrat er die Erde, zuerst mit ungewissem, zögerndem Schritte, ehe er erkannte, daß was auf ihr blüht, gedeiht und untergeht, den Inhalt seines Schaffens ausmachen müsse. Zu der Phantasie gesellte sich die Beobachtung, aus einem Erfinder wurde der Romandichter zugleich ein Finder. Er entdeckte die Eigenarten der Stände und Berufsklassen; die Vorurteile der Gesellschaftsschichten, die Bedingungen des täglichen Daseins, und die Veränderungen, welche die Zeit in allen diesen sozialen oder politischen Verhältnissen schuf, traten auch im Romane hervor, der sich nun in die Breite entwickelte, immer neue Arten und Abarten erzeugte. Ein Anhänger Darwins würde sagen, er differenzierte sich; in demselben Maße aber, wie er sich differenzierte, wuchs bei ihm auch die Bedeutung seines Stoffgebietes, dessen eigentümlicher Charakter immer schärfer und genauer geschildert wurde. Es fanden sich schließlich die Schlagworte: „Milieu“ (Umwelt) und „Heimatkunst“; was die Geschichte und die Naturwissenschaften im großen gelehrt hatten: die Bedingtheit menschlicher Entwickelung durch die physische Welt, wurde im Romane gleichsam auf den besonderen Fall übertragen und an ihm nachgewiesen.

Dieselbe schärfere Teilung und Ausbildung, wie sie an den Romanstoffen sich vollzog, wurde auch den Charakteren zuteil. Die ersten modernen deutschen Romane sind um die sozialen Verhältnisse ihrer Helden sehr unbekümmert. Die Helden leben und lieben in den Tag hinein; sie haben so viel innere oder äußere Erlebnisse, zeigen so viele schöne Gedanken und Empfindungen, haben so viele Abenteuer zu bestehen, daß die Frage, wovon und wie sie leben, kaum gestreift wird. Sie sind echte Dichterkinder, in denen ihr geistiger Vater allein dichtet und denkt und die an der Welt nur die Ideale interessieren, welche die Menschheit sich geschaffen hat. Außer der Liebe sind es zunächst nur Poesie und Kunst, die den Romanhelden interessant machen. Der Typus des Liebhabers, welcher eine Liebe nach der anderen überwindet, ist dem deutschen Romane von Anfang an sympathisch gewesen und mit ungewöhnlicher Zähigkeit hält er an ihm auch in unseren Tagen

noch fest. Daraus zu schließen, daß wir Deutsche in der Schilderung von Liebesverhältnissen das Wesen des Romanes sehen, möchte mehr als voreilig sein. Viel richtiger wäre der gegenteilige Schluß, daß die Liebe nicht allein die Seele des Romanhelden auszufüllen vermag, und dieser Gedanke ist mit dem stärker gewordenen Wirklichkeitssinne immer mehr und gewiß mit Recht als entscheidend von dem Romandichter vertreten worden. Etwas zu wollen und zu wagen ist Lebenstrieb dem deutschen Gemüte, und so sind in unseren besten Romanen die Helden Wollende und Wagende. Der Inhalt ihres Lebensideales verändert sich nach den Gedanken und Stimmungen des Dichters selbst; wie dieser aber aus dem Reiche der Träume, so sind auch seine Helden mählich in die Arena der Wirklichkeit herabgestiegen, haben sie sich immer lebhafter in der Beschränktheit und Gebundenheit einer bestimmten sozialen Sphäre gefühlt, in der sich zu bescheiden oder gegen die anzukämpfen ihr Schicksal ausmacht. Nicht bedeutungslos ist es ferner, wie im Romane die Vertreter der S t ä n d e sich im allgemeinen Interesse der Zeit abwechseln, wie bald dieser, bald jener Stand die Herrschaft der Lesewelt erringt und nach der bürgerlichen Welt der Bildung auch die der proletarischen Not und Unbildung durchdringt; ja nicht bloß auf die Stände selbst, auf die beiden Geschlechter erstreckt sich dieser Wechsel, so daß man von männlichen und weiblichen Romanperioden sprechen kann.

Die Typen des Romanes aber, wie sie sich im Laufe der Jahre verändern und umgestalten, sind charakteristisch für das gesellschaftliche und soziale Leben einer Zeit, nicht bloß für die Individualität ihrer Autoren; sie sind Reflexbilder aller Stimmungen und Verstimmungen, jeden gesunden und jeden kranken Stoffes, der sich in den Anschauungen einer Generation erzeugt und abgelagert hat. Sie sind Gradmesser für die ethische Wärme und die natürliche Kraft dieser Generation. Wer die Romanhelden von Werthers Tagen bis auf unsere Gegenwart, in Reihe und Glied aufgestellt wie eine Armee übersieht und mustert, erkennt bald, daß wir Deutsche männlicher, fester und gesunder geworden sind. Wir haben gelernt, die Aufwallungen des Gemütes, eine leicht entfesselte Empfindsamkeit zu beherrschen und ihren Ausdruck zu dämpfen, unsere Willenskraft ist energischer, dauerhafter und beständiger geworden, unsere ethischen Grundsätze haben sich vertieft. Der jugendliche zügellose Schwung der Phantasie, der glückliche Rausch in Schmerz und Entzücken, der weltenüberfliegende Enthusiasmus, alles

das ist uns zum großen Teil verlorengegangen, wir haben andere Eigenschaften für sie eingetauscht, welche der Phantasie bestimmte Ziele und Aufgaben gesetzt, sie mit dem edelsten Gehalte der Wirklichkeit gesättigt haben.

Diese Bemerkungen führten vielleicht weiter als sie sollten. Zwischen dem ästhetischen Gebiete des Romanes und den Geschehnissen der Wirklichkeit bleibt ja immer eine gewisse Kluft, denn niemals ist der Roman Wirklichkeit oder auch nur die vollkommene Photographie derselben. Was er zu gewähren vermag, sind nur Spiegelbilder der Wirklichkeit im Medium der dichterischen Individualität und was zwischen diesen und der Welt der Geschichte besteht, ist nur eine Analogie der Entwickelung, die indessen sicherlich auf einem gemeinsamen Grunde beruht. Immerhin müssen wir eingedenk bleiben, daß der Roman eine Dichtung ist und daß für die Dichtung die ästhetischen Gesichtspunkte die ersten und letzten sind. Auch unsere Betrachtung möchte zugleich für manches vergessene bedeutende Werk das ästhetische Interesse wieder wecken, und hofft gerade dadurch das Verständnis desselben zu erleichtern, wenn sie sein Verhältnis zu den geistigen Anschauungen seiner Zeit in das rechte Licht stellt.

In dieser ästhetischen Entwickelung des deutschen Romanes findet sich nun stärker als in anderen Dichtungsarten eine gewisse Eigentümlichkeit ausgebildet, die dem Romane in den Augen des Chauvinismus nicht zum Vorteile dienen wird: er steht unter der Einwirkung fremdnationaler Einflüsse. Es hängt das mit seiner gesellschaftlichen Natur zusammen, er hat damit aber auch einen internationalen Beruf gewonnen, wenn sich durch ihn wie durch einen gemeinsamen Hausfreund die Völker in ihren nationalen Sitten und Lebensanschauungen kennen lernen. So haben auch fremde Muster den deutschen Romandichter so gut wie Romanschreiber oft genug entscheidend beeinflußt, und wie man nicht eine Geschichte des deutschen Dramas schreiben kann, ohne Shakespeares zu gedenken, so läßt sich auch nicht vom deutschen Romane erzählen, ohne etwa Walter Scott, Dickens und andere Meister zu erwähnen. Ja, es sind sogar nicht einmal immer die ausländischen Meister, welche die breiteste Spur in unserer belletristischen Literatur hinterlassen haben, es sind auch die Sensationshelden der Mode, denen man in Deutschland so gut nachgeeifert und nachgeschrieben hat wie in anderen Ländern. Allein auch das muß unserem Romane nachgesagt werden: so bereitwillig er fremde

Bahnen einſchlug, fremde Motive noch einmal ausnutzte, fremde Ideen zu den ſeinigen machte, was der deutſchen Natur widerſtrebte, iſt von ihr raſch genug wieder abgeſtoßen worden, und für das, was ſie an fremdem Gute wirklich gewann, wird ſie ſich nur dankbar erweiſen können. Das Beſte von allem war vielleicht die Form des Romanes ſelbſt, die in der deutſchen Urſprünglichkeit nur mit einem gewiſſen Ungeſchicke gehandhabt wurde; auch hierin haben wir wie im Drama zwiſchen der franzöſiſchen und der engliſchen Technik die Mitte zu wahren geſucht. Mit der Form kamen zugleich die Ideen über den Rhein und den Kanal zu uns und wohl läßt ſich die Behauptung begründen, daß keine Gattung der Poeſie in dem Maße die großen geiſtigen Strömungen in ſich aufgenommen, welche durch die moderne Kultur gehen, wie der Roman. Man kann ihn geradezu einen Pionier der Kultur nennen; er iſt eine von den unermüdlichen Mächten, die daran arbeiten, die Sperren und Dämme nationaler Vorurteile niederzureißen, Licht und Freundſchaft in die Herzen der Völker zu tragen, ſie in gemeinſamen Gedanken zu dem großen Werke der Humanität zu verbinden, für das doch in letzter Reihe allein die Nationen in die Welt gekommen ſind. Die ſchöne Stunde, in der wir uns in die poetiſche Schöpfung eines fremden Dichters vertiefen, bringt uns auch ſeinem Volke nahe, und um ſo näher, wenn wir hier ſeine Helden ſelbſt in lebendiger Tüchtigkeit ringen und ſich mühen ſehen. Das Los gemeiner Menſchlichkeit iſt überall gleich; wer es in reinen und getreuen Zügen ſchildert, bewegt heutzutage die Herzen der geſamten Kulturwelt. Die Menſchheit lauſcht ſeinen Worten.

Erſter Abſchnitt

Der klaſſiſche und der romantiſche Roman

Wenn der Romandichter das Bild ſeiner Zeit in ſeinen Werken wiedergibt, ſo kann die geſchichtliche Betrachtung den Roman der Vergangenheit nicht ohne einen Blick auf die realen Verhältniſſe und die Richtung des geiſtigen Lebens jener Vergangenheit verſtehen und würdigen. Der moderne deutſche Roman hat ſeine Grundlagen in dem ſogenannten klaſſiſchen Roman, nicht darum klaſſiſch zu nennen, weil er ſchon den letzten Höhepunkt der Romandichtung darſtellt, ſondern weil dieſe literariſche Kanoniſation ſeinen Schöpfern zuerteilt worden iſt. Vor allem iſt es Goethe, an den wir zu denken haben, wenn wir von dem klaſſiſchen Romane ſprechen. Goethes Geiſt war ſo reich, daß er ein Jahrhundert in ſich zuſammenfaßte und ein anderes vorausſah. Er iſt unſer Zeitgenoſſe und wird noch der Zeitgenoſſe ſpäter Geſchlechter ſein. Wenn wir uns in ihn verſenken, vergeſſen wir ganz, wie ſehr die Geſchichte ſeitdem das Angeſicht der Erde und unſeres eigenen Vaterlandes verändert hat, wieviel uns ſelbſt zu eigen geworden iſt, was ſeine Dichteraugen noch nicht ſahen und woran ſein Geiſt noch keinen Anteil hatte.

Dennoch iſt es zur richtigen Würdigung des Romans, nicht bloß des Goetheſchen, zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts gut und notwendig, den Unterſchied und den Gegenſatz jener abgelaufenen Epoche zu unſerem modernen Zeitalter hervorzukehren. Er iſt ſo groß wie vielleicht nie der Unterſchied zwiſchen zwei Jahrhunderten in ihrem Beginn geweſen iſt. Die Helden der Freiheitskriege ſtehen in politiſcher, nationaler und wirtſchaftlich-techniſcher Hinſicht dem Bürger des 30jährigen Krieges näher, als wir mit unſerem Staatsleben,

unſeren Eiſenbahnen, techniſchen Erfindungen und Zeitungen ihnen ſelbſt. Unſere Schulkinder empfangen mit dem erſten Unterricht Anſchauungen und Begriffe, welche den Gebildeten damals, wenn überhaupt, ſo nur als Traum vorſchwebten. Staat und Geſellſchaft ſind verändert worden, die ökonomiſchen Verhältniſſe haben durch den ungeheuren Aufſchwung der Technik eine eigenartige Entwickelung erfahren und ein kräftig gewordenes Nationalbewußtſein gründet ſich auf reale, politiſche Inſtitutionen, nach welchen damals nur die ſubjektive Sehnſucht vorhanden war. Es gab kein großes, mächtiges Deutſchland, ja nicht einmal einen geographiſchen Begriff für dieſes Wort. Deutſchland war das märchenhafte Land, das ſich erſtreckte, „ſoweit die deutſche Zunge klingt und Gott im Himmel Lieder ſingt“. Es hatte keine Verfaſſung, es war ein Raritätenkabinett von Verfaſſungen. Es war kein Staat, ſondern eine Staatenbündelei, in welcher es einen Kaiſer, Könige, Reichsfürſten, Reichsgrafen uſw. im bunten Durcheinander gegeben hatte. Kein politiſches Band hielt die Bürger dieſer Staaten und Stäätlein inniger zuſammen. Seitdem der große Preußenkönig die Augen geſchloſſen hatte und das preußiſche Schwert auf faulenden Lorbeeren ruhte, war auch die Teilnahme für deutſche Angelegenheiten ſelbſt in den Schichten der Gebildeten erloſchen. Von den Händeln der Welt waren es nur die Ereigniſſe in Frankreich, die Staunen und Aufſehen in der deutſchen Kleinſtädterei erregten. Die Revolution von 1789 hatte erſt Enthuſiasmus, dann Enttäuſchung und Abſcheu hervorgerufen, nun aber kam die dämoniſche Geſtalt Napoleons I. Dieſe Erſcheinung war ſo außerordentlich, wuchs ſo über den Alltag hinaus, daß ſie, wie ſich literariſch feſtſtellen läßt, das deutſche Gemüt damals mehr beſchäftigt hat als ſeine eigenen Unglücks- und Freiheitskriege. In romantiſcher Weiſe verknüpfte man ſpäter die politiſche Geſtalt des franzöſiſchen Eroberers mit der pietiſtiſchen Idee des Antichriſts und gründete aus dieſem Gedanken heraus die „heilige Allianz“. Die Freudenfeuer zur Erinnerung an die Schlacht von Leipzig erloſchen vielfach wenige Jahre nach der ruhmreichen Völkerſchlacht, das Andenken Napoleons blieb. Die chriſtliche und patriotiſche Romantik hatte ihn im zähneknirſchenden Haß mit Kleiſt den „Höllenſohn“ genannt, die atheiſtiſche Romantik (Heine) bewunderte und vergötterte ihn als Titanen.

Dürr, pedantiſch und ſchwerfällig war das geſellſchaftliche Leben dieſer doch in geiſtiger Hinſicht ſo Großes ſchaffenden

Zeit. Es gab keine Metropole, deren geiſtige Schwingungen erregend und belebend ſich bis in den kleinſten Winkel deutſcher Erde fortpflanzen konnten; der politiſchen Dezentraliſation entſprach auch die geſellſchaftliche. Geiſtreiche Zirkel und äſthetiſche Tees von ausgeſprochen literariſchem oder künſtleriſchem Charakter in einigen größeren Städten, ſo in Berlin, Weimar, Dresden und Heidelberg — das war alles. Die Stände ſtanden einander ſchroff und hochmütig gegenüber, der Adel allen Volkskreiſen, der Offizier dem Gelehrten, der Gelehrte dem Bürger. Wenn Goethes Wilhelm Meiſter in dem edelſten Freundſchaftsverhältnis zu den adligen Perſonen des Romanes ſteht, ſo eilt die Anſchauung des Dichters von der Ebenbürtigkeit des Geiſtes den geſellſchaftlichen Begriffen ſeiner Zeit weit voraus. Das bürgerliche Genie in Schiller und Goethe mußte ſich zu dem Wörtchen „von“ bequemen, um in Weimar von der regierenden Herzogin Luiſe als ihrer Hofgeſellſchaft würdig betrachtet zu werden. Was die äſthetiſchen Zirkel betrieben, war der Extrakt, die Blüte der Kulturarbeit eines ganzen Jahrhunderts, trotzdem erſchien es dem Ausländer als ein undurchdringlicher Nebel von Poeſie, Myſtik und Philoſophie. Madame de Staël, dieſer weibliche Tacitus des romantiſchen Deutſchland, klagte in ihrem Buche „De l'Allemagne“ bitter, daß die Deutſchen nicht zu plaudern verſtänden. In der Tat iſt in den künſtleriſch am höchſten ſtehenden Romanen jener Zeit der Tiefſinn Wortführer und der Dialog läßt, bei dem Durchſchnitt, auch wo er ſich in der Turnüre des franzöſiſchen Stils bewegt, nur allzuſehr den anmutigen Reiz eines reich entwickelten Geſellſchaftslebens vermiſſen.

War man in den literariſchen Klubs geiſtreich, ſo zeigte man ſich in der bürgerlichen Geſellſchaft pedantiſch. Der Bürgerſtand war eine Kaſte für ſich, eingepfercht in die Beſchränktheit des kleinſtädtiſchen Lebens, in welcher der kräftige Gemeinſinn des Mittelalters ſchon längſt erſtorben war. Tüchtiger, biederer Sinn fand ſich auch hier und ein patriarchaliſcher Geiſt erfüllte das Familienleben. Aber beides verkümmerte und verſauerte doch vielfach. Die Möglichkeit, durch Reiſen ſeine Anſchauungen zu erweitern, war dem Bürger bei der Schwierigkeit der Verkehrsverhältniſſe ſehr beſchränkt; die Reichspoſtkutſche der Herren von Thurn und Taxis erwies ſich als teuer und unbequem. Damals konnte, wer eine Reiſe tat, wirklich etwas erzählen, und es war ſeinen Zuhörern faſt lieb, wenn er ſich bei der Erzählung ſeiner Abenteuer nicht zu

ſehr an die Wahrheit hielt. Man erlebte eben nichts und es dauerte lange, ehe die Welle großer Zeitereigniſſe ſich bis zu den Mauern dieſes kleinſtädtiſchen Daſeins fortwälzte. Wer aber nichts erlebt, verliert zuletzt den Maßſtab für die Beurteilung von Begebenheiten; er ſieht in dem Kleinen und Kleinlichen ungemein intereſſante Dinge und andererſeits iſt nichts abenteuerlich und phantaſtiſch genug, um ſeine Phantaſie erregen zu können. Bei manchen belletriſtiſchen Erzeugniſſen, die damals verſchlungen wurden, packt uns ein Erſtaunen, wie dieſe Langeweile ertragen wurde, und bei anderen, wie den Ritter- und Räuberromanen, begreifen wir nicht, daß dieſe Folge von Abenteuern und Unſinnigkeiten jemals Intereſſe erwecken konnte. Adel, Gelehrte und Bürger, im geſellſchaftlichen Leben durch eine Kluft geſchieden, fanden ſich allein in den geheimen Geſellſchaften des Freimaurer- und Roſenkreuzertums zuſammen, gleichſam in einer anderen, idealeren Welt, welche das Licht des Tages ſcheuen mußte. Dieſe Geheimbünde ſpielen denn auch in den Romanen eine große Rolle. Aber daß die Stände überhaupt den inneren Drang fühlten, auf einem gemeinſamen Boden ſich zu begegnen, war dennoch überaus charakteriſtiſch für die Zeit und das Zeichen kommender ſozialer Umwälzungen.

Ein merkwürdiger Gegenſatz kennzeichnet dieſe Epoche und ihr geiſtiges Leben. Alle ſozialen Inſtitutionen waren darauf eingerichtet, das Individuum in feſtgefügten Schranken zu halten; kleinlich wie dieſe ſelbſt, mußten in ihnen auch die Anſchauungen des einzelnen werden, und in allem, was auf das praktiſche Leben, auf die Betätigung des Willens Bezug nahm, waren und blieben ſie es auch. Trotzdem hatte ſich dieſes Zeitalter zu einer Verehrung des Individuellen, zu einem weitumfaſſenden Begriff der menſchlichen Natur und zu einer Freiheit des Gedankens emporgeſchwungen, wie ſie nur ein auf das äußerſte geſteigerter Idealismus erzeugen kann. Land und Meer waren unter den Völkern nach dem Ausſpruch Jean Pauls bereits verteilt, den Deutſchen war nur die Luft geblieben, d. h. das Reich der Träume. Im Anfang des 18. Jahrhunderts hatte der Pietismus gelehrt, die Augen nach innen zu richten, die Wirklichkeit war das Tränen- und Jammertal, nur in ſeinem Gemüt ſollte der Menſch göttliche Gnade und Erlöſung finden. Auf die religiöſe Inbrunſt folgte dann die Begeiſterung für die Kunſt, aber das Land des Schönen lag in dem Klaſſizismus jener Vergangenheit, da man die Tempel

der Venus Amathuſia baute. Reſte ſeiner Herrlichkeit barg noch der ſonnige Süden Italiens, nur war er fern, ſo fern, daß allein behagliche Vermögensverhältniſſe und die Sehnſucht zu ihm den Weg fanden. Die Bibel hatte ſeit Klopſtock den Naturſinn wieder geweckt, jedoch im Geiſte der Pſalmen ihn gebildet, in welchen die Himmel jauchzten, die Grundfeſten der Erde bebten und Gott auf den Fittichen des Windes ſchwebte. Das Gefühl des Unendlichen ging dieſem Geſchlechte in ſeiner vollen Stärke auf; das Unendliche vermochte man nicht zu ſchildern, dafür ſtammelte das Gefühl den ekſtatiſchen Ausdruck ſeiner Erregung. Erſt in der Darſtellung idylliſcher Ländlichkeit und homeriſcher Natureinfachheit kam man zu einer gewiſſen Ruhe und Anſchaulichkeit. Die aufgeregte, entfeſſelte Empfindung durchſtrömte zugleich die innigeren Beziehungen menſchlicher Gemeinſchaft mit einer Leidenſchaftlichkeit, welche die Willenskraft untergrub. Vielleicht wäre ſie in Wahnwitz ausgeartet, wenn nicht der nach innen gekehrte Sinn auch dort Steuer und Kompaß gefunden hätte. Wie das abſtrakte Gefühl, ſo entdeckte man auch die abſtrakte Vernunft; beides verbunden ergab den abſtrakten Menſchen. Man baute mit den Regeln dieſer abſtrakten Vernunft das Weltall ebenſo wie den Staat von neuem auf. Die Seele umfaßte nun einmal alle Geheimniſſe, die höchſten und feinſten Kräfte des Univerſums, ſie war die Harfe, auf welcher der Weltgeiſt ſeine Akkorde anſchlug; das Individuum brauchte nur auf dieſe Töne aufmerkſam zu lauſchen. Man erkennt hier den Punkt, in welchem Klopſtocks „Oden“, Goethes „Werther“ und Kants „Kritik der reinen Vernunft“ ſich begegneten. Dieſe Richtung auf das innere Daſein erſchien in dem Lauf der Alltäglichkeit vergröbert zu einem Kultus des Perſönlichen. Man merkte auf jeden eigenen Herzſchlag, notierte ſich in Tagebüchern ſeine Empfindungen; jeder Brief war ein pſychologiſches Bekenntnis, die Beichte einer ſchönen Seele, und wer einen Roman ſchrieb, ließ ſeinen Helden mit Vorliebe in der erſten Perſon erzählen oder vielmehr reflektieren. Ich-Romane und Romane in Briefen gehörten zu den Lieblingsformen der Belletriſtik. Der Überſchwang der Empfindung erzeugte Gegenſätze zwiſchen dem, was man ſprach, und dem, was man tat, welche auch in den Herzensverkehr der beiden Geſchlechter etwas Unwahres und Affektiertes brachten. Man ſtrömte über von ſentimentalen und leidenſchaftlichen Freundſchafts- und Liebesergüſſen, von Küſſen, Seufzern und Tränen, aber wenn die Liebe eine

poetische Religion war, so wurde es doch nicht so genau genommen, in welchem Tempel man seine Andacht abhielt. Die über den Rhein gekommene Frivolität trug dazu bei, die sittlichen Normen des Ehelebens ins Schwanken zu bringen. In Frankreich hüllte sich diese Frivolität in die Formen des Salontons, in Deutschland schillerte sie in allen Regenbogenfarben der Sentimentalität, während der Geist der sinnlichen Lüsternheit dann wiederum keck zutage trat. In den Romanen nach „Werther" ist der Don-Juan-Typus fast der beliebteste; der Held hat immer ein großes Herz, und die Schönen, die er erobert, müssen bitter über ihn weinen, wenn sie sich nicht von anderen Helden trösten lassen.

Aus diesen sozialen und kulturellen Verhältnissen am Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts erwuchs der moderne deutsche Roman. Er war da, als das Individuum den Zwiespalt zwischen der Welt seines Innern und der Welt der Wirklichkeit empfand und in einer leidenschaftlichen Schilderung diese beiden Welten einander gegenüberstellte. Goethes „Werther" war der erste moderne Roman.

1. Goethe und Jean Paul

Als der „Werther" im Herbst 1774 erschien, war Goethe fünfundzwanzig Jahre alt. Stoff und Gehalt des Romanes entnahm er bekanntlich dem eigenen Leben, die Form der „Neuen Heloise" Rousseaus und mit der Form auch die Tendenzen der Leidenschaft. Heute ermüden uns trotz der herrlichen Sprache wohl die langen Gefühlsergüsse, der Held erscheint schwachherzig und matt; er quält sich mit seiner Leidenschaft, wo wir rasche Entschlüsse erwarten möchten. Das Problem des Romanes ist überaus einfach, und das Stückchen Welt, das der Dichter vor uns auftut, wie weit liegt es ab von dem bewegten Leben unserer Zeit gleich einem idyllischen, in Sonntagsstille schlummernden Dörfchen! Und doch fesselt uns nicht bloß der Reiz dieses Idylls, der Held selbst bewegt unser Herz trotz seiner überschwenglichen Sentimentalität, seinen Reflexionen und Schwärmereien, denen erst die Sonne Homers, dann der düstere Mond Ossians aufgeht. Ein geheimes Band der Sympathie verknüpft uns mit Werther, als könnte er ein

Sohn unſerer Tage ſein. In ſpäteren Jahren hat Goethe es ſelbſt ausgeſprochen, daß der „Werther“ weit über ſeine Zeit hinausreiche. „Gehindertes Glück, gehemmte Tätigkeit, unbefriedigte Wünſche“, ſagte er mit Bezug auf den Helden, „ſind nicht Gebrechen einer beſonderen Zeit, ſondern jedes einzelnen Menſchen, und es müßte ſchlimm ſein, wenn nicht jeder einmal in ſeinem Leben eine Epoche haben ſollte, wo ihm der Werther vorkäme, als wäre er bloß für ihn geſchrieben.“ Darin liegt der moderne Charakter des „Werther“. Aus der Stärke ſeiner Wünſche und Leidenſchaften ſchöpft das moderne Individuum das Recht auf deren Befriedigung und dem Eigenſinn des Lebens legt es Forderungen vor, welches dieſes mit der ſchwerfälligen Wucht ſeiner Verhältniſſe zurückweiſt. Nicht die Liebe allein trägt die Schuld an Werthers Selbſtmord, auch die ſozialen Zuſtände, auf die ſein bitterer Hohn fällt, treiben ihn zu dem verhängnisvollen Schritte, obgleich dieſe Motive weniger ſtark von dem Dichter herausgearbeitet worden ſind. Werther entwickelt geradezu dieſelben Forderungen, mit welchen noch ſpätere Geſchlechter gegen die Geſellſchaft Krieg führten. „Es iſt wahr (ruft er aus), der Diebſtahl iſt ein Laſter, aber der Menſch, der, um ſich und die Seinigen vom Hungertode zu erretten, auf Raub ausgeht, verdient der Mitleiden oder Strafe? Wer hebt den erſten Stein auf gegen den Ehemann, der im gerechten Zorne ſein untreues Weib und ihren nichtswürdigen Verführer aufopfert? gegen das Mädchen, das in weihevoller Stunde ſich in den unaufhaltſamen Freuden der Liebe verliert?“ — „Ach, ihr vernünftigen Leute!“ rief ich lächelnd aus. „Leidenſchaft! Trunkenheit! Wahnſinn! Ihr ſteht ſo gelaſſen, ſo ohne Teilnahme da, ihr ſittlichen Menſchen! Scheltet den Trinker, verabſcheut den Unſinnigen, geht vorbei wie der Prieſter und dankt Gott wie der Phariſäer, daß er euch nicht gemacht hat wie einen von dieſen. Ich bin mehr als einmal trunken geweſen, meine Leidenſchaften waren nie weit vom Wahnſinn und beides reut mich nicht. Denn ich habe in einem Male begreifen lernen, wie man alle außerordentlichen Menſchen, die etwas Großes, etwas Unmögliches wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnſinnige ausſchreien mußte.“ — Was hier ausgeſprochen iſt, verhallte nicht; immer wieder hat ſeitdem die Leidenſchaft ihr Recht von der Welt gefordert.

Erſt auf der Mittagshöhe ſeines Lebens veröffentlichte Goethe ſeinen zweiten Roman „Wilhelm Meiſters Lehrjahre“ (1795—96), das Ergebnis einer faſt zwanzig-

jährigen Arbeit. Man hat jetzt (1910) den „Urmeiſter“ oder vielmehr „Wilhelm Meiſters Theatraliſche Sendung“ in Zürich in einer nachgelaſſenen Abſchrift von Goethes Freundin, der Barbara Schultheß, gefunden (herausgegeben 1911 im Cottaſchen Verlage) und ein klareres Bild von den beiden verſchiedenen Plänen gewonnen, die der Dichter, wechſelnd in Gedanken und Stimmung, mit ſeinem Meiſter verfolgte. Dieſe ältere Faſſung des Romanes ſtammt aus der Zeit von 1777 bis 1785 und wurde von Goethe ſelbſt vernichtet oder vielmehr völlig umgearbeitet. Der „Urmeiſter“ iſt nichts als ein Theaterroman, der damit endet, daß Wilhelm Meiſter auf Bitten ſeiner Freunde Theaterdirektor wird; er reicht noch in Ton und Stimmung bis in Goethes kraftgenialiſche Epoche und wirft kulturhiſtoriſch allerdings ſehr intereſſante Schlaglichter auf das damalige Schauſpielerleben. Mit der inneren Entwickelung des Dichters veränderte ſich in ihm das Bild von ſeines Helden Sendung und Beruf. In der Umarbeitung wurde das Theater für Wilhelm nur zu einem Übergang, zu einer Brücke in die Welt beſtimmten, tätigen Lebens, das doch, wie Schiller ſagte, ſeine idealiſierende Kraft nicht einbüßt. Äſthetiſch und ethiſch ſtehen „Wilhelm Meiſters Lehrjahre“ über dem Urmeiſter; ſie lenken auch den Blick zurück auf Goethes erſten Roman, um den inneren Fortſchritt des Dichters zu ermeſſen. Werther, eine problematiſche, gebrochene Natur, endet tragiſch, Wilhelm Meiſters Irrfahrten durch die Welt dienen der Entwickelung und Läuterung ſeines Charakters, den das Geſchick ſchließlich zu ſeinem Lebensglücke führt. An Stelle der aufgeregten Empfindſamkeit findet ſich nun des Dichters ruhiger, behaglicher Fluß der Diktion; hell und klar wie das Waſſer, welches die Geheimniſſe ſeiner Tiefe offenbart, ziehen reizvolle Gedanken an uns vorüber. Die matten ſatiriſchen Lichter des „Werther“ ſind durch einen ſanften Humor erſetzt; ſpielend webt er in die Erzählung hinein gleich dem Sonnenlicht, das auf die Geäſte des Waldes fällt. Schon die erſten Briefe des „Werther“ erfüllen uns mit einer bangen Sorge um den Helden, und ebenſo beweiſt uns ſchon das erſte Kapitel von „Wilhelm Meiſters Lehrjahren“, daß das Schickſal Wilhelms in einer ſicheren Hand ruht. Aber die Wirklichkeit tritt nicht viel ſchärfer hervor, als im „Werther“, das Welt- und Geſellſchaftsbild, welches der Roman umſpannt, iſt in unbeſtimmten Farben gehalten, nur die Theaterverhältniſſe ſind mit größerer Anſchaulichkeit entwickelt, während im übrigen der Dichter eine Scheu vor der

dreisteren Schilderung konkreter Zustände zu hegen scheint. Dürftig ist auch im ganzen die Fabel des Romans: ein Kaufmannssohn zieht in die Welt, gerät unter das Theatervolk, erlebt allerlei Liebschaften, wird mit Edelleuten bekannt und von ihnen in ihre Gemeinschaft aufgenommen. Er heiratet schließlich eine sehr vernünftige und verständige Dame, der er selbst mit ebenso ruhiger und vernünftiger Neigung sich genähert hat. Die Fäden, die von einem Ereignis zum anderen leiten, sind kaum merklich, die geheime Gesellschaft des Turmes bleibt in ihren Zwecken uns fremd und rätselhaft; ein stärkeres geheimnisvolles Interesse gewinnt die Fabel nur durch die Einführung Mignons und des Harfners; hier greift sie in das romantische Gebiet und bedient sich der starken Farben desselben: süße Sehnsucht, leidenschaftliche Innigkeit, der tief melancholische Hauch einer fernen träumerischen Welt, banger Schmerz und grausige Erschütterung, aus ihnen ist Mignons Charakter und Schicksal zusammengewoben. Die Frauengestalten des Romanes: Marianne, Philine, Aurelie, Natalie und ihre Tante, die „schöne Seele", drängen sich überhaupt stärker der Phantasie des Lesers auf als die männlichen Charaktere. Sie sind in unserer Romanliteratur fast typisch geworden, und wüßte man nichts weiter als Wirkung der „Lehrjahre" anzugeben, als daß ihre Heldinnen immer wieder die Bewunderung Nachschaffender gefunden haben, so würde der Roman außer der ästhetischen doch eine weitgehende literargeschichtliche Bedeutung besitzen.

Die Theorie, welche Goethe lehrte: der Roman stelle im Gegensatz zu den Handlungen und Charakteren des Dramas Begebenheiten und Gesinnungen dar, der Romanheld sei gegenüber dem Held des Dramas passiv — war aus dem englischen Roman jener Zeit gewonnen. In der allgemeineren Formulierung, daß der moderne Zeitroman Entwickelungsgeschichte sein müsse, bot sich nun in den „Lehrjahren Wilhelm Meisters" für die deutsche Literatur ein dauerndes Muster. Freilich wird die Entwickelung des Individuums hier in einem besonderen Sinne aufgefaßt. Nicht an kraftvollen Taten erprobt sich der Mann, sondern allein der unendliche Bildungsdrang des Jünglings wird, ähnlich wie vordem in Wielands „Agathen", auf sein bestimmtes Maß zurückgeführt, welches die Forderungen des Herzens mit den Überlegungen des Verstandes in einen natürlichen Einklang bringt. Der Weg, den Helden aus seinen Lebensirrtümern doch zu seinem Ziel zu führen, ist der noch

lange nachwirkende Grundgedanke des Romans; Goethe selbst hat scherzhaft Wilhelm Meister mit Saul verglichen, der seines Vaters Eselinnen suchte und ein Königreich fand. Vielleicht ist der Ausspruch viel eher umgekehrt richtig, denn der jugendliche Idealist Wilhelm Meister mutet uns schließlich als Gatte der verständigen Natalie in der Tat prosaisch an, wie nachher die Romantiker beklagten. Die Wirkung des Buches auf die Entwickelung des deutschen Romans war bedeutend: eine breite Spur geht vom Wilhelm Meister aus bis zu Freytag und Keller und in die jüngste Zeit, die den Entwickelungsroman wieder stärker gepflegt hat.

Die viele Jahre später (1829) erschienene Fortsetzung des großen Bildungsromanes: „Wilhelm Meisters Wanderjahre" ist kein Roman, sondern mehr ein Novellen-Zyklus und diese äußere Form an ihm hat vielleicht am meisten nachgewirkt, wenn sie auch von den Nachschaffenden kunstvoller und einheitlicher gehandhabt worden ist als von dem greisen Dichter, der sie nicht über den Charakter einer bloßen Sammlung hinausbrachte. Trotzdem darf man nicht verkennen, daß Goethe eine alte Grundform der epischen Darstellung in den „Wanderjahren" auch für den deutschen Roman, wiederum nutzbar gemacht hat, eine Form, die erst später in entschiedenem Maße zur Anwendung gekommen und vielleicht noch eine reiche Zukunft hat. Während die Form der „Lehrjahre" das Weltbild aus einem Kreise umfaßt, dessen Mittelpunkt der Held ist, erweitert es sich hier zu einer ganzen Reihe von Kreisen, die von einem gemeinsamen Rahmen umschlossen werden. Auch für den modernen Roman hat diese in das Zyklische übergehende Form, die dem alten Novellenbuch des Mittelalters entstammt, ihre Bedeutung, die ihre Erweiterung durch Dickens, Balzacs „comédie humaine", Zolas „Rougon-Macquart", Freytags „Ahnen" und Sacher Masochs „Vermächtnis Kains", Kellers „Sinngedicht" und selbst durch Thomas Manns „Buddenbrooks" gefunden hat. Leider steht der Dichter des „Wilhelm Meister" in den „Wanderjahren" nicht mehr auf der Höhe seiner Kraft; Phantasie und Schaffenskraft haben in den Novellen nachgelassen, die Gestalten verblassen zu dünnen Schemen, stärker und fast aufdringlich macht sich der lehrhafte Zug der Diktion bemerkbar. Um so eigentümlicher und reizvoller ist die Gedankenwelt des Romanes. Die „Wanderjahre" bilden denselben Parallelismus zu dem zweiten Teil des „Faust" wie die „Lehrjahre" zu dem ersten. Das Wissen

und Erkennen, die Harmonie der Bildung tritt dem greisen Dichter hinter der Tat zurück; aus dem Bildungsvereine des Turmes ist der große „Wanderbund“ geworden, in welchem ein jeder sich einer schlichten praktischen Tätigkeit seinen Anlagen gemäß widmet und in welchem keine Standesvorurteile mehr bestehen. Wilhelm Meister wirkt als Wundarzt, freilich ist er mehr auf die Erziehung seines Sohnes als auf Patientenkuren bedacht. Pädagogische und sozialistische Ideen, welche die Menschheit durch eine neue Kultur reformieren wollen, werden in sonderbarer Form in dem Romane vorgebracht. Wüstes Land Ameritas erscheint als der Zukunftsboden, wo diese neue Kultur ihre ersten Früchte tragen und von welchem die Wanderer einst reicher und verständiger in die Heimat zurückkehren sollen. Die Menschheit soll dadurch in sozialer wie in geistiger Hinsicht auf die höchste Stufe gehoben werden, materiell jedem ein angemessener Anteil an den Gütern dieser Erde, geistig der mögliche Grad der Entwickelung seiner seelischen Kräfte gewährt werden. Ein wunderlicher Tiefsinn zeichnet diese Andeutungen aus, als habe der Greis mit dem seherischen Blick des Dichters noch einmal die ferne Weite der Zukunft durchmessen wollen, ehe sein großes Auge für immer diese Welt aus seinem Ringe entließ. Manches aus dieser Ideenwelt hat auch auf die spätere literarische Produktion eingewirkt, doch können sich die „Wanderjahre“ in keiner Weise mit den „Lehrjahren“ messen, weder an künstlerischer Bedeutung noch an geschichtlichem Einfluß.

Eins der Probleme, welche Goethe darin berührte, die Frage nach dem natürlichen und sittlichen Grunde der Ehe, ist in den „Wahlverwandtschaften“ (1809) zu einer ebenso eigenartigen wie künstlerisch vollendeten Gestaltung gelangt. Die Novelle sollte ursprünglich in den Rahmen der „Wanderjahre“ eingeschlossen werden; sie wuchs aber in ihrem Inhalte und ihrer Bedeutung über die dort notwendigen Grenzen hinaus und erschien darum in selbständiger Form eines Romanes. Als Kunstwerk sind die „Wahlverwandtschaften“ zweifellos das reifste epische Werk des Dichters; mit Absicht betont er, daß an demselben nicht bloß das Herz, sondern auch der Verstand gearbeitet habe. Wie überall hat auch hier Goethe aus der Fülle seiner Lebenserfahrungen geschaffen und den eigenen Liebesschmerz zu einer dichterischen Verklärung erhoben. Der Sechzigjährige war damals (1807) in Leidenschaft für die reizende Minna Herzlieb entbrannt. Das Problem

der Ehe und des Ehebruchs indessen war ihm nahegelegt durch die mannigfache Behandlung, die es in der zeitgenössischen Literatur erfuhr, und die auch wir noch betrachten werden. Sieht man nun, wie die Romanfabrikanten jener Zeit, Lafontaine, Kotzebue und Konsorten das Thema des Ehebruchs variierten und zu einem „versöhnenden" Abschlusse brachten, so wirkt die sittliche Hoheit des Dichters um so stärker. In künstlerischer Steigerung, die nur im zweiten Teile leidet, wird uns das Sujet mit der wunderbaren Einfachheit und Anschaulichkeit des Goetheschen Stiles entwickelt; wir erfahren die Vorgeschichte des Ehepaares Eduard und Charlotte, welche uns zugleich einen tiefen Einblick in den Charakter dieser Ehe gibt; wir sehen mit der Ankunft des Hauptmanns eine erste Wolke über ihrem Glücke. Das Gespräch über die chemischen Wahlverwandtschaften, welche von den dreien so fälschlich ausgelegt werden, weist bereits auf Ottilien als eine bedeutsam eingreifende Persönlichkeit hin, bis dann tatsächlich mit ihrem Eintreffen die Lösung der Neigungen erfolgt, Eduard und Ottilien, Charlotten und den Hauptmann die verbotene Leidenschaft umstrickt. Die Folge davon ist jener geistige Ehebruch Eduards und Charlottens, den der Dichter so wahr und zurückhaltend zugleich in wenigen Sätzen schildert. Aber er schildert ihn als ein Vergehen, ebenso schwer und unsittlich wie der reale Ehebruch, und wenn Eduard am Morgen erwacht, scheint ihm „die Sonne ein Verbrechen zu beleuchten", und heimlich stiehlt er sich von der Seite seiner Gattin hinweg. Es ist einer der romantischen Züge des Werkes, das sonst selbst das Alltägliche nicht verschmäht, daß der Dichter den Ehebruch an dem Kinde offenbar werden läßt, welches die Züge des Hauptmannes mit den Augen Ottiliens auf seinem Gesichte vereinigt. Das geistige Element, die verborgene Leidenschaft, wirkt also auf die schöpferische Macht der Natur zurück. Das Bild von den vier chemischen Elementen, die paarweise verbunden, sich paarweise scheiden, um überkreuz sich wiederum zu verbinden, ist mehr als ein Gleichnis im Sinne des Dichters; es trifft die dunkle Naturseite der menschlichen Seele, aus welcher die Leidenschaften sich erzeugen. Aber dieser elementaren Gewalt der Leidenschaften steht — fast im Schopenhauerschen Sinne — die Welt der Erkenntnis gegenüber als eine erlösende und befreiende Macht; Charlotte und der Hauptmann besiegen die Leidenschaft, Ottilie opfert sich selbst, um sie zu überwinden, und nur der schwache Eduard sucht vergebens, ihrer Herr zu werden

und geht schließlich an ihr zugrunde. Die Entwickelung entspricht den Charaktereigentümlichkeiten der Personen: der unstete, an Widerspruch nicht gewöhnte Sinn Eduards ist nicht zu bändigen, Charlotte und der Hauptmann sind kühlere und im Leben geprüfte Naturen, und für das jungfräuliche, der Leidenschaft noch wehrlos unterworfene Herz Ottiliens ist der Tod des Kindes die harte Leidensschule, in welcher sie selbst zur Entsagung sich durchringt. Daß der Dichter zum Schlusse sie zu einer wundertätigen katholischen Heiligen erhebt, erklärt sich aus seinen damaligen romantisierenden Neigungen. Für den Roman ist es freilich eher ein störender, als ein förderlicher Zug, welcher die reine Menschlichkeit dieser lieblichen Mädchengestalt trübt.

Das Bild der chemischen Verwandtschaften, so auf die Seelenverwandtschaften bezogen, gewährt einen tiefen Einblick in die Art, wie der Dichter die sozialen Probleme behandelt wissen wollte. Wir stehen hier auf dem Boden der Naturerkenntnis und Naturwissenschaft. Auch Wilhelm Meister war ja die Metamorphose einer Menschenseele bis zu ihrer edelsten Entfaltung im Sinne des Dichters; nur drängte sich das Abenteuerliche, dem Weltbild des Romanes entsprechend, stärker hervor, so daß der Roman auch Historie wurde. Die „Wahlverwandtschaften" dagegen offenbaren im kleinsten Kreis menschlicher Geschehnisse die Mächte seelischen Lebens in ihrem tiefsten Kern. Diese beiden verschiedenen Auffassungsarten, wie der Romandichter sich zu seinem Weltbilde zu stellen vermag, sind in der späteren Entwickelung des deutschen Romanes geblieben. Dem Abenteurerroman, der sich am bunten Spiel der Gestalten und Ereignisse freut, wird sich immer jener andere gegenüberstellen, der das Gesetz seines Lebens in seinem Helden und in dessen Schicksal rein darzustellen sucht.

Auf dem Gebiet dieses Abenteuerlichen, dem Zeitgeschmack entsprechend, liegt der einzige Roman, den Schiller geschrieben hat: „Der Geisterseher" (1787—89). Angeregt durch das Gaukelspiel des großen Betrügers Cagliostro in Paris, ist das Buch schließlich Torso geblieben, weil der Dichter selbst die Lust daran verlor. Was Goethe in seinen größten Werken nicht vermocht hat: die Spannung des Lesers zu erregen, war dem geborenen Dramatiker Schiller ein leichtes, und so erobert der Roman des deutschen Prinzen mit seinen packenden Szenen noch heute besonders die jugendliche Phantasie. Künstlerisch weit höher steht Schillers kleine Novelle

„Der Verbrecher aus verlorener Ehre"; ihre knappe, dabei stets lebendig dramatische Schilderung ist geradezu meisterhaft und damit ein Vorbild der psychologischen Novelle geworden, die ohne breite Milieuschilderung den tiefen Fall einer Menschenseele in den springenden Punkten erfaßt.

Bei Goethe wie bei Schiller — und bei dem letzteren in stärkerem Maße — spiegeln sich jene kulturgeschichtlichen Verhältnisse wider, die im Eingang dieses Abschnittes gekennzeichnet wurden. Am meisten geschieht dies jedoch in den Werken Jean Pauls (Friedrich Richter) (1763—1825), der an Beliebtheit auf diesem Gebiete die beiden bei weitem übertraf, schon darum, weil er nie einen Vers und nur Romane geschrieben hat. Seine Zeitgenossen konnten bei ihm alles wiederfinden, was sie selbst als Vorzüge schätzten und was so kunterbunt in ihrem eigenen Leben sich kreuzte. In Jean Paul vereinigte sich der himmelhochstrebende Zug der Empfindung mit der Dürftigkeit realer Anschauung, die maßlose Subjektivität, welche mit phantastischen Träumereien ihr Spiel treibt, mit dem leidenschaftslosen sentimentalen Behagen des Kleinstädters an den Bildern seines engumgrenzten Daseins, die unerschöpfliche Bilderfucht des genialen Dichters mit der Vielbelesenheit des Polyhistors. Ein genialer, aber barocker Humor ist das Bindeglied zwischen Phantasie und Sentimentalität; er allein gibt hier den Empfindungen wie den Dingen eine gewisse Realität. Kein Romanschriftsteller hegt sonst einen solchen Haß gegen die Schlichtheit der Tatsachen wie Jean Paul. Er spinnt sich ein in seine Gefühlsergüsse und humoristischen Exkurse; er schmückt ihre Gräber mit dem reichsten und blühendsten Schmucke seiner Phantasie und seines Witzes. Allein ohne Tatsachen gibt es keine Erzählung, keinen Roman und die Wirklichkeit ist nichts anderes als eine einfache Folge von Tatsachen. Jean Pauls Romane lassen sich dagegen mit jenen kolossalen Barockbauten vergleichen, in deren Ornamentik tausend und abertausend Formen und Gestalten in wunderlichem Durcheinander auf uns herabschauen; das Auge muß darauf verzichten, ihren Linien im einzelnen zu folgen und mehr ermüdet und niedergedrückt, als gehoben und erfreut wendet sich der Geist von diesen Orgien einer regel- und ziellosen Einbildungskraft, welche nur produziert, um zu produzieren. Die begeisterte Bewunderung, die man dem Dichter einst entgegenbrachte, erklärt sich nur daraus, daß er alle Stimmungen der Zeit im stärksten Fortissimo anschlug, in ihm

erreichte der sentimentale Zug des 18. Jahrhunderts seinen Höhepunkt, ja er überspannte sich geradezu; eine Steigerung dieser Richtung war nicht mehr möglich, und das neue Jahrhundert verlor langsam, aber im immer stärkeren Maße die Fühlung mit den Schöpfungen eines Genies, das wie kein anderes gewisse Einseitigkeiten der deutschen Natur bloßgelegt hat.

Jean Paul hat für den deutschen Roman kein neues fruchtbares Prinzip aufgestellt. Von den Engländern (Fielding und Sterne) und Rousseau ging er aus; seine ersten Romane „Unsichtbare Loge" (1793) und „Hesperus" (1795) waren Erziehungs- und Bildungsromane im Sinne des „Emile" von Rousseau. Die „Unsichtbare Loge" blieb unvollendet, eine schöne Ruine, „Hesperus" entzückte die damalige Frauenwelt, während er die heutige mit seinen Gefühlsschwelgereien nur langweilen würde. „Titan", „Siebenkäs" und die unvollendeten „Flegeljahre" (1796—97) sind auf dem Gebiete des Romanes das Beste, was er geschaffen hat. Die Erfindung in allen diesen Büchern ist überaus dürftig und in ihrer Dürftigkeit doch unnatürlich und phantastisch. Alle Augenblicke wagt der keck seine Persönlichkeit vordrängende Autor vom Boden seines Romanes aus die seltsamsten Luftsprünge und Abschweifungen. Seine Charaktere kann man in drei Klassen teilen; in „schöne Seelen", d. h. die idealgesinnten Jünglinge und Jungfrauen, — die Titanen und Titaniden, und die Philister und Humoristen. Eine sanfte, blumenhafte Zartheit der Empfindung ist den ersteren eigen, eine Überspanntheit des Sinnes und der Phantasie der zweiten Klasse, ein tragikomischer Humor oder ein Stich ins Närrische der dritten. Am wenigsten verständlich von den drei Arten, welche nur den Stimmungen in der Brust des Dichters entsprechen, sind uns die Titanen und Titaniden geworden, die problematischen Naturen jener Epoche, denen sein Roman „T i t a n" besonders gewidmet ist. Die Titanen sind dem Dichter die Menschen, welche „die Milchstraße der Unendlichkeit und den Regenbogen der Phantasie zum Bogen ihrer Hand gebrauchen wollen, ohne eine Sehne darüber ziehen zu können" — eine Definition, mit welcher der Goethesche Ausspruch von den problematischen Naturen, denen keine Situation genug tut und die keiner genügen, in die Jean Paulsche Bildersprache übertragen ist. Das Los dieser Titanen ist der Untergang; sie werden vom Schicksale „geopfert". Die interessanteste Figur unter ihnen, Roquairol, trägt einen fast

Byronschen Zug; in langgespreizten Sätzen wird sie als eins jener Kinder und Opfer des Jahrhunderts charakterisiert, die alle Freuden des Lebens, alle Erkenntnis genossen und denen nur die ruhelose Phantasie geblieben. „Eine vertrocknete Zukunft voll Hochmut, Lebensekel, Unglauben und Widerspruch liegt um sie her. Nur noch der Flügel der Phantasie zuckt an der Leiche." Indessen fehlte es Jean Paul an jeder gestaltenden Kraft, um derartige dämonische Charaktere herauszuarbeiten und seine läppischen Erfindungen in der Handlung verderben alles. Roquairol täuscht seinen Freund und verführt, indem er dessen Maske annimmt, die Geliebte desselben, die sich ihm hingibt; nach dieser Tat erschießt er sich. Ein anderer Typus dieser Art, halb ins Humoristische gezogen, ist im „Siebenkäs" der Held und Armen-Advokat; dieser zieht wirklich die „Sehne auf den Bogen der Unendlichkeit", denn um von seiner Frau loszukommen, deren hausbackene Prosa mit seinem reizbaren, phantastischen Naturell nicht übereinstimmt, läßt er sich als tot begraben und heiratet dann auferstanden als ein anderer eine „schöne Seele". Alle Liebesverhältnisse haben bei Jean Paul einen ätherischen Glanz, das schmachtende Leuchten des von ihm so gepriesenen Abendsternes. Echte Sinnlichkeit der Leidenschaft ist ihm fremd, freilich auch die Lüsternheit des Witzes, um so stärker lebt in ihm jenes überschwengliche Gefühl der Freundschaft, welchem das 18. Jahrhundert Tempel und Altäre in seinen Parkanlagen widmete. Freunde sind bei ihm ein Herz und eine Seele, zu jedem Opfer bereit; im Siebenkäs ähneln sich Siebenkäs und Leibgeber sogar körperlich zum Verwechseln, so daß sie Namen und Stellungen tauschen können.

In den „Flegeljahren" besteht diese Freundschaft zwischen zwei an Charakter verschiedenen, an Körper gleichen Zwillingsbrüdern, Gottwalt und Gottwult, und nie ist Jean Paul glücklicher gewesen, als in der Schilderung dieses Verhältnisses, mit dessen jähem Abbruch leider auch der Roman, sein reifstes Werk, abbricht. Der Dichter, der in der Unendlichkeit so gut Bescheid wußte, fand keinen anderen Ausweg aus dem irdischen Konflikte, daß zwei Brüder ihr Herz bei derselben Geliebten verloren haben, als daß der eine von ihnen heimlich den anderen verlassen mußte. Das Problem des Romanes, eine unpraktische, schüchterne, poetische Jünglingsseele einer reichen Erbschaft, den Klauseln eines Testamentes und den Kniffen von sieben Nebenerben gegenüberzustellen, war ein echthumoristischer Gedanke, der leider nicht in seiner

Konsequenz durchgeführt wurde. Jean Paul ist gewiß ein großer Humorist, aber er ist kein humoristischer Romandichter: es fehlt ihm das Erste und Notwendigste dazu: die Fähigkeit, einen Charakter plastisch zu gestalten. Seine kleinen Schriften, besonders auf dem Gebiet der humoristischen Idylle: „Leben des vergnügten Schulmeisters Wuz", „Quintus Fixlein", „Katzenbergers Badereise", einzelne Partien aus dem „Siebenkäs" und aus den „Flegeljahren" sind der Nachwelt am erträglichsten geblieben, denn hier vertieft er sich in das realistische Kleinleben der Philisterwelt, schießt er seine satirischen Spottpfeile auf kleine und große Größen ab, entdeckt er seine Originale und närrische Käuze, wird er der Dichter der Armen und Bedrückten, auf deren sorgenvolles Haupt er die schönsten Sterne seiner idealistischen Traumwelt sammelt. Wer könnte den Reichtum dieser seiner Gedanken ermessen, allein wer möchte es auch? Man vergleicht die Dichter mit Gestirnen, Jean Paul ist mit keinem Stern zu vergleichen. Er ist die Abendröte eines scheidenden Tages, alle Ideale und Gestalten des 18. Jahrhunderts zerfließen bei ihm in einen endlosen, rosigen Schimmer, der noch in das 19. Jahrhundert fortleuchtet. Trotzdem zählte auch Jean Paul bei uns zu den klassischen Vorbildern des deutschen Romanes, und die Spuren seiner Eigenart gehen, von den Großen wie Raabe und Keller ganz abgesehen, noch bis in unsere Gegenwart. Dabei ist er freilich den kleinen Talenten immer zum Verhängnis geworden, wie er denn für den Roman ein Wildling und kein Meister war, der alle künstlerische Form zerbrach.

2. Die Romantiker

In seinem zwiespältigen Empfinden war Jean Paul ebenso Humorist wie Romantiker. Die Romantik entsteht immer aus einem Zwiespalt zwischen der Sehnsucht des Gemüts und der Wirklichkeit, den sie mit dem Regenbogen der Phantasie zu überbrücken sucht. Der große Gegensatz, in dem das gewaltige Gedankenleben des deutschen Volkes zu seiner ärmlichen und erbärmlichen Gegenwart um die Wende zum 19. Jahrhundert stand, war der eigentliche Vater der Romantik. Und es ist eine feine Ironie unserer Kultur- und Literatur-

geſchichte, daß wunderlicherweiſe die höchſte philoſophiſche Spekulation und der kraſſeſte Aberglaube ſich in der deutſchen Romantik um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert zuſammenfanden.

Nur einige Hauptpunkte der Romantik kann unſere Darſtellung berühren. Was die philoſophiſche Spekulation angeht, ſo hatte Kant gelehrt, daß Zeit und Raum keine Realität beſitzen, außer als Anſchauungsformen des menſchlichen Geiſtes. Dann gab es für die Phantaſie vielleicht eine Welt, wo Zeit und Raum aufgehoben waren, eine tranſzendente Sphäre des Ewigen? So folgerten nicht die Philoſophen, aber die Poeten. Fichte meinte ſogar, die Welt der Wirklichkeit ſei nur eine Schöpfung des Ichs, nicht des empiriſchen, ſondern eines anderen geheimnisvollen Ichs, das im Denken des Menſchen denke, gleichſam hinter ſeinem Selbſtbewußtſein ſtände. Eine dunkle, unergründliche Naturſeite des Menſchen war damit angedeutet, ein Zuſammenhang mit einem Etwas, das der Seele zu gleicher Zeit unendlich nahe und unendlich fern war, das die äußere Welt beſtimmen konnte und doch nicht von ihr beſtimmt wurde. War die Welt, wie man ſie ſah, nicht ein Traum, ein Schein und Schatten, hinter welchem das ewige Geheimnis lag? An dieſe Spekulation knüpfte die dichteriſche Phantaſie ihre eigene und verſenkte ſich in grübelnde Myſtik. Als ihre Aufgabe ſah es die Romantik an, die Beziehungen zwiſchen dieſer wirklichen und jener ewigen Welt, zwiſchen dem empiriſchen Geiſt und jenem geheimnisvollen Etwas in uns ſelbſt aufzudecken, im künſtleriſchen Bilde wiederzugeben: ihr Charakter beſtand in der Vermiſchung von Traum und Wirklichkeit, wobei dem Traume eine ebenſo objektive Gültigkeit, ja ſogar eine höhere zukam, als den Ereigniſſen im gewöhnlichen Lauf der Dinge; ihre Wirkung beruhte auf den Gegenſätzen, die in dieſer Miſchung lagen.

Es gehört der Kulturgeſchichte an, in welcher Weiſe dieſe Anſchauungen auf dem Gebiete des damaligen öffentlichen Lebens ſich äußerten. Wie die große politiſche Erſcheinung eines Napoleons ſich in ihrem Lichte ausnahm, iſt bereits angedeutet worden. Was aber die Gegenwart vermiſſen ließ, bot die Vergangenheit des Mittelalters in reicher Fülle, entſprach doch deſſen Miſchung heidniſcher und chriſtlicher Vorſtellungen dem Weſen dieſer neueren mit allen Gedanken und Formen ſich befreundenden Romantik. Literariſch war es obenein bereits entdeckt in den Schauerſzenen der Ritter-

romane, die durch den „Götz“ heraufbeschworen worden waren. Das 18. Jahrhundert hatte noch über den mittelalterlichen Aberglauben gelacht, ihm waren die Gestalten des „Götz“ und anderer Helden nur sympathisch als die Dolmetscher seiner eigenen Ideen; die Romantik des neuen Jahrhunderts fand die Zeichen und Wunder der Vergangenheit tief begründet in der menschlichen Gemüts- und Gedankenwelt.

An die mystisch-philosophische Spekulation knüpfte Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg) in seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen“ an, in dem er das neue Programm der Romantik zur Ausführung bringen wollte. Der Dichter, am 2. Mai 1772 im Mansfeldschen geboren, besuchte die Bergakademie zu Freiberg und wurde ein begeisterter Anhänger der Fichteschen Philosophie; leider starb er jung, am 25. März 1801 zu Weißenfels an den Folgen eines Blutsturzes. Ein Lyriker („Hymnen an die Nacht“) von unvergänglicher Eigenart, prägt sich diese seine lyrische Individualität auch in seinem Romane aus. Sein Buch, eins der merkwürdigsten unserer gesamten Literatur, ist leider Fragment geblieben; um es richtig zu würdigen, muß man nicht nur nach dem Fragment, sondern auch nach der Skizze der Fortführung urteilen, welche Tieck aus den Papieren des Dichters hinzufügte (1802). Der romantische Roman stellte sich in bewußten Gegensatz zu „Wilhelm Meister“, der nach dem Urteil von Novalis einen ziemlich spießbürgerlichen Abschluß gefunden hatte; „Heinrich von Ofterdingen“ sollte die Bildungsgeschichte eines Dichters wiedergeben, nicht nach den Gesetzen der realen, sondern der poetischen Welt. Nur der Anfang dieser Bildungsgeschichte ist ausgeführt worden. Sie beginnt mit einem Traum: Heinrich, der Sohn eines Eisenacher Bürgers, träumt von einer geheimnisvollen blauen Blume — (sie ist das Kennzeichen und das Symbol dieser Romantik geworden) —, die in einem blauen Felsentale, in einer ihm unbekannten Gegend blüht. Er reist darauf in Gesellschaft von Kaufleuten nach Augsburg; unterwegs lernt er einen alten Bergmann und einen geheimnisvollen Einsiedler, Friedrich von Hohenzollern, kennen, der in alten Büchern und Chroniken studiert. Von beiden empfängt er die erste Belehrung über das Wesen der Poesie. „Wir verlangen“, sagt der Klausner, „nach der einfachen, großen Seele der Zeiterscheinung und finden wir sie, so kümmern wir uns nicht um die zufällige Existenz ihrer äußeren Figuren“. Die äußeren Figuren sind Novalis in der Tat be-

deutungslos, ſie gehen wie Schatten hin, kaum voneinander unterſcheidbar; die Kaufleute, die Heinrich begleiten, ſprechen ſogar nur im Chor. In Augsburg begrüßt der Jüngling im Hauſe ſeines Großvaters den Dichter Klingsohr, deſſen Geſtalt ebenſowenig wie die des Helden mit der Sage vom Zauberer Klingsohr in Verbindung ſteht, vielmehr iſt Klingsohr ein Dichter, ernſt, gemütvoll, und gedankentief wie Novalis ſelbſt. Er gibt Heinrich Unterweiſung in der Dichtkunſt: ihm iſt Dichten, was ein jeder Menſch in jedem Augenblicke empfindet und denkt, — eine wunderliche Theorie, die auch mit ſeiner eigenen Dichtung nicht in Einklang gebracht iſt. Denn das Märchen, welches er als Probe ſeiner Kunſt vorträgt, eine Verherrlichung von Liebe und Poeſie, führt hoch empor in die Regionen der Allegorie und Phantaſtik. Heinrichs Herz hat inzwiſchen die Liebe zu Klingsohrs Tochter Mathilde ergriffen. Hier bricht das Fragment ab.

Die Skizze Tiecks ſchildert nun die weitere Ausbildung Heinrichs. In einer geheimen Prieſterkolonie, welche an die geheime Geſellſchaft vom Turm im „Wilhelm Meiſter“ erinnert, wird der Jüngling über Anfangs- und Endgründe menſchlicher Betrachtung, über Leben und Tod belehrt. Nach erworbener Erkenntnis kehrt er zum Leben zurück, lernt die große Welt kennen, das Altertum, das Morgenland, den Hof Kaiſer Friedrichs II., vielleicht auch den Zukunftsboden Amerikas, Bilder, die wahrſcheinlich in Freskozügen gehalten worden wären. Damit wird ihm das Weſen der Wirklichkeit offenbar, aber die Wirklichkeit genügt dem romantiſchen Dichtergeiſte nicht; es erwacht vielmehr in ihm der Trieb, ſie zu „verklären“. „Die wunderbarſte Märchenwelt tritt nun ganz nahe, weil das Herz ihrem Verſtändnis geöffnet iſt“. Wie es ſcheint, ſollte Heinrich in einem Sängerkriege, der auf Tod und Leben ausgeſtritten wird, unterliegen; „auf die übernatürlichſte und zugleich natürlichſte Weiſe“ fällt dann die Scheidewand zwiſchen Fabel und Wahrheit, Vergangenheit und Gegenwart: „Glauben, Phantaſie und Poeſie ſchließen die innerſte Welt auf“, in welcher die Apotheoſe Heinrichs als Dichter ſtattfindet. In dieſem Fabellande der Dichtung hat alles eine andere und neue Wirklichkeit, kleidet ſich in andere Farben und Formen, als ſie die irdiſche Natur zeigt: Luft und Waſſer, Blumen und Tiere, ſie ſind auch dort, aber ihr Weſen iſt verändert; Tiere, Pflanzen, Steine und Geſtirne, Elemente, Töne und Farben „kommen zuſammen und ſprechen wie ein Ge-

ſchlecht". In dieſem Märchenjenſeits findet Heinrich die „blaue Blume", aber ſie iſt nicht bloß eine Blume, ſondern auch ſeine Geliebte Mathilde. Ihr und ſein Kind ſitzt daneben an einem Sarge und verjüngt ihn; dieſes Kind hat zugleich die Bedeutung der „Urzeit", der goldenen Zeit am Ende. Und nun verſchwimmt und verdämmert alles in einen Nebel von Myſtik und Allegorie: Heinrich wird die Poeſie, ſeine Mutter iſt die Phantaſie; er zerſtört das Sonnenreich, hebt den Wechſel der Jahreszeiten auf und Vergangenheit und Zukunft ſchließen ſich im Ringe.

So ſieht es in dem berühmten Lande der blauen Blume aus. Allein auch aus dieſer Skizze noch tritt die Idee des „Heinrich von Ofterdingen" klar hervor. Es ſollte, wie Tieck es ausdrückt, dargeſtellt werden, daß „dem Dichter, welcher das Weſen ſeiner Kunſt im Mittelpunkte ergriffen hat, nichts widerſprechend ſcheine; ihm ſind die Rätſel gelöſt, durch die Magie der Phantaſie kann er alle Zeitalter und Welten verknüpfen, die Wunder verſchwinden und alles verwandelt ſich in Wunder". Bei Novalis verſinkt alle Wirklichkeit in die Tiefen eines träumeriſchen Pantheismus, alle Gegenſätze verſchwinden, das Poetiſche iſt auch das Moraliſche und Religiöſe — er ſpricht einmal geradezu von der Identität eines wahrhaften Liedes mit einer edlen Handlung —, die ganze Welt iſt ein Gedicht und der Weltgeiſt der große Weltdichter. Poeſie iſt alles und was nicht poetiſch iſt, hat keinen wahrhaften Beſtand. Das Auge des Dichters blickt durch die Wirklichkeit in die blaue Grotte des Univerſums hinein, wo die Wunderblume blüht, deren Schimmer alles mit magiſchem Lichte überzieht; indem er ſo das Wirkliche in dieſer bläulichen Beleuchtung betrachtet, gewinnt es für ihn jene beſondere Bedeutung, die den Charakter der Allegorie ausmacht. Der ſpekulative Tiefſinn dieſer Anſchauung beruht, wie man erkennt, auf der Vermiſchung zweier Weltbilder, deren Eigenart ſich gegenſeitig ausſchließt. Man kann das Weſen des romantiſchen Romanes nicht kürzer ausdrücken.

Nach Novalis war das Poetiſche und das Sittliche identiſch; dieſen Grundſatz hat die Romantik zu jeder Zeit auf Tod und Leben verfochten, und immer, wo dieſes Programm aufgeſtellt wird, iſt eine romantiſche Strömung in Sicht. Das wirkliche Leben durch die poetiſche Anſchauung zu reformieren, welche ſich nicht um die konventionellen Geſetze und Sitten der Geſellſchaft kümmerte, ſondern ihr poetiſches, wohl ver-

ſtanden nicht ihr ſittliches Ideal an deren Stelle ſetzte, war der Inhalt der „Lucinde“ (1799) von Friedrich Schlegel, eines Buches, deſſen Gedanken bei jeder neuromantiſchen Bewegung, ſelbſt in unſerer Zeit, wieder aufgetaucht ſind. Friedrich Schlegel, der Bruder des Shakeſpeare-Überſetzers, (1772—1826) hat ſich vor allem als Kritiker einen Namen gemacht. In dem Berliner Salon der ſchönen Henriette Herz lernte Schlegel Mendelsſohns Tochter Dorothea Veit kennen, und knüpfte mit ihr ein Liebesverhältnis an; man ſagt, die Geliebte, die er ſpäter zu ſeiner Frau machte, ſei das Urbild ſeiner „Lucinde“ geweſen. Auch dieſes Werk, das in ſeiner aphoriſtiſchen Form, in ſeiner Sammlung von Phantaſien, Geſprächen, Briefen uſw. alles eher als ein Kunſtwerk iſt, blieb Fragment wie die Dichtung von Novalis, und gleich dieſer war es in mannigfacher Weiſe von Goethes „Wilhelm Meiſter“ beeinflußt. So ſchildern in der „Lucinde“ die „Lehrjahre der Männlichkeit“ die Pſychologie der romantiſchen Liebe. Die Studie grenzt freilich an die Pſychiatrie. Der Held, Julius, iſt ein leidenſchaftlicher Spieler; in ihm „brannte eine Liebe ohne Gegenſtand und zerrüttete ſein Inneres“. Er wird ſinnlich aus „Verzweiflung am Geiſtigen“ und mit einer gewiſſen „Treuherzigkeit“ unſittlich. Da findet er ein edles Mädchen; in Begriff es zu verführen, überläuft es ihn und er verläßt dasſelbe. Bei einer Koketten fällt er ab, er verkehrt darauf mit einer gemeinen Dirne, die jedoch nicht ſo egoiſtiſch geſinnt wie er, ſich ſelbſt tötet, als er ſich von ihr trennt. Nun vergöttert er ſie und verachtet alle geſellſchaftlichen Vorurteile. Nach manchen vergeblichen Verſuchen, mit der Geſellſchaft wieder Fühlung zu gewinnen, lernt er Lucinde kennen, die ihm frei und natürlich entgegenkommt, nicht wie die anderen ſeine Sinnlichkeit auf irgendeine Art zurückweiſt. Er bemerkt, daß ſie Geiſt von ſeinem Geiſt ſei. „Auch ſie war von denen, die nicht in der gemeinen Welt leben, ſondern in einer ſelbſtgedachten und ſelbſtgebildeten“. Mit kühler Ruhe geſteht ſie ihm, daß ſie ſchon Mutter geweſen ſei, und indem ſie ſich ihm hingibt, „öffnet ſie ihm die Tiefen ihrer großen Seele und alle Kraft, Natur und Heiligkeit, die in ihr war“. An ihr wird es Julius klar, daß „die Frauen im Schoße der Geſellſchaft allein Naturmenſchen und allein den kindlichen Sinn haben, mit dem man Geiſt und Gabe der Götter annehmen muß“. — Alles andere, was der Roman enthält, ſind Reflexionen und Schilderungen, welche das Verhältnis zwiſchen

Julius und Lucinde im romantiſchen Geiſte ausmalen. Die Sinnlichkeit ihrer Orgien iſt nicht die Sinnlichkeit der Gemeinheit oder der Liebe; es iſt ein Kultus des Fleiſches, bei dem jede Leidenſchaft in Reflexion verflüchtigt wird, und anſtatt der Ehrlichkeit des Gefühles kommt jenes Raffinement des Intellekts zum Vorſchein, das im „Ausmalen" der „ſchönſten Situation" die eigentliche Orgie feiert. Dazu kokettiert Schlegel mit geiſtreichen, geheimniſſelnden Ausſprüchen über die Liebe als Religion, über die Herrlichkeit des „Müßigganges" und der „göttlichen Frechheit", die Weihe der „ewigen Liebesnacht" und andere romantiſche Süßigkeiten; das harte Urteil Schillers, welches die „Lucinde" den Gipfel der Unnatur nannte, war nur gerecht.

Die „Lucinde" hat trotzdem mancherlei Nachwirkungen literariſcher Art gehabt. Ein Theologe wie Schleiermacher ſchrieb in einer ſeltſamen Verwirrung der Empfindungen über ſie „verteidigende Briefe", die ſich freilich vor allem gegen die Prüderie der Geſellſchaft richteten. Von den Gedanken Schlegels angeſteckt, zeigte ſich auch der wunderlichſte aller deutſchen Romantiker, Clemens Brentano (1778—1842) in dem wunderlichſten und verworrenſten aller deutſchen Romane „Godwi" (1801 bis 1802), in dem er Sittlichkeit und Sinnlichkeit gleichſetzte. Die Heldin redet in dieſem teilweiſe gleichfalls in Briefform gehaltenen Buch wie eine Bacchantin von der Wolluſt der Liebe und verkündet damit den erforderlichen Haß gegen den Zwang der Ehe: „Wir werden eine Liebe haben, wenn wir keine Ehe mehr haben." Der erſte Teil enthält die Geſchichte des Helden Godwi, die dieſer im zweiten Teil ſelbſt lieſt, wobei er dem Verfaſſer einen Teich mit den Worten zeigt: „Dies iſt der Teich, in den ich Seite 266 im erſten Band falle." Hier fing die Selbſtironie der Romantik an, die in Tiecks Dramen dann ſo ſonderbare Blüten treibt.

Zwiſchen Novalis und Friedrich Schlegel nahm Ludwig Tieck eine Mittelſtellung ein. Er ſah die Romantik entſtehen, ſelbſt einer ihrer geiſtigen Väter, der die „mondbeglänzte Zaubernacht" beſang, und er ſah ſie, in dem alten Sinne wenigſtens, noch wieder vergehen; ſeine Lebensgeſchichte umfaßt ungefähr alle Stadien dieſer Bewegung. Er war am 31. Mai 1773 als Sohn eines Seilermeiſters zu Berlin geboren, wo er, bekanntlich zum Vorleſer des Königs Friedrich Wilhelm IV. ernannt, nach einer ungemein fruchtbaren und viel-

ſeitigen Tätigkeit auf literariſchem Gebiete am 23. April 1853 ſtarb. An Novalis erinnerte er zuerſt durch die Sentimentalität der Empfindung, die freilich nicht zur Gemütstiefe bei ihm wurde, und mit Friedrich Schlegel teilte er die ſpielende Geiſtreichelei, die Luſt am Paradoxen. Zu einem großen Werk fehlte es ihm weder an Phantaſie noch an Erfahrung, aber an ausdauernder, ſchöpferiſcher Geſtaltungskraft und an einem ſtarken, energiſchen Gefühl, das der Lebensatem jeder dichteriſchen Kompoſition ſein muß. Seine Erſtlingswerke „Abdallah“ und „William Lovell“ (1796) behandelten Stoffe von grauſiger Beſchaffenheit und entfalteten geradezu dieſelbe Virtuoſität in der Sezierung abnormer Seelenzuſtände wie Franz Moor und Werther; die Helden taumeln von Verbrechen zu Verbrechen, nicht aus freiem Entſchluß, ſondern als Spielball geheimnisvoller Hände. William Lovell iſt der Typus des von Begierde zu Genuß taumelnden Wollüſtlings. Es iſt intereſſant, daß Retif de la Bretonnes realiſtiſche Schilderungen aus dem franzöſiſchen Sittenleben („le paysan perverti“) unverkennbar auf den Roman eingewirkt haben, deſſen Held wiederum an Jean Pauls Roquairol im „Titan“ in mehr als einem Zuge erinnert. Dieſe erſte Periode endete, als der „Wilhelm Meiſter“ erſchienen war und Tieck mit ſeinem Freunde Wackerode ſich dem Kunſtenthuſiasmus hingab; aus den ſeeliſchen Abgründen des Verbrechens ſchwang er ſich nun plötzlich in die reine Ätherluft der Kunſt. In „Franz Sternbalds Wanderungen“ (1798) taucht das Mittelalter und die deutſche Kunſt desſelben auf; Nürnbergs getürmte Stadt, die Tieck als Student von Erlangen aus mit ſeinem Freunde Wackerode einſt kennen und bewundern gelernt hatte, die freundliche Geſtalt Albrecht Dürers, Kunſt-, Wander- und Liebesleben unter dem blauen Himmel Italiens, alles das grüßt uns in anſprechendem Bilde; ſchwärmeriſche Lieder, in denen die Reize der Schönen und der Natur geprieſen werden, und breite Betrachtungen über das Weſen der Kunſt müſſen die zahlreichen Lücken der dünnen und völlig zerfließenden Handlung ausfüllen. Irgendein beſtimmteres Ort- und Zeitkolorit iſt nicht vorhanden, dem Dichter gilt der Enthuſiasmus für die Kunſt bei ſeinem Buche ſowohl wie bei ſeinem Helden als die Hauptſache. Die Kunſt ſelbſt wird ganz im romantiſchen Sinne gefeiert: ſie ſoll nicht das Einzelne als Geſondertes darſtellen, vielmehr ihm einen allgemeinen Sinn anheften, der es zur Allegorie erhebt. Obenein iſt Franz Sternbald auch mehr ein

Poet, als ein Maler, und wie Wilhelm Meister eilt er von einer Schönen zur anderen. Goethe selbst sagte von diesem „Bildungsromane", daß er eigentlich eher „musikalische Wanderungen" zu nennen wäre; er vermißte den rechten Gehalt und erklärte, das Künstlerische in ihm käme als eine falsche Tendenz heraus. Es wären viel hübsche Sonnenaufgänge in dem Buch, nur kämen sie zu oft wieder.

* * *

Bildeten philosophische und ästhetische Spekulationen die eine Seite der Romantik und verliehen sie ihr eine gewisse idealistische Richtung, so bot auf der anderen Seite die Sagenwelt des Mittelalters, zunächst in der hausbackenen, plumpen Form der Ritterromane das realistische Gegengewicht. Die Beziehungen zwischen einer sinnlichen und einer ewigen Welt offenbarten sich dem Aberglauben am einfachsten in Gestalt der Geister und Gespenster; an diesen hielt ja der Volksglaube trotz der Aufklärung des 18. Jahrhunderts noch fest. In den Augen der Romantiker erhöhte die Bedeutung dieses Glaubens der poetische Reiz, in welchen manche liebliche Volkssage geheimnisvolle Erscheinungen einhüllte. Mit Eifer machte man nun in der Literatur auf diese ungewöhnlichen Gesellen Jagd; ein ganzer Hexensabbat siedelte sich auf dem deutschen Parnaß an, durch seinen romantischen Spuk wurde der Harz jetzt der deutsche Olymp und in manchem Romane oder mancher Novelle mußte sich die kahle Kuppe des gespensterreichen Brockens zeigen. Das Wunderbare und Rätselhafte, das Schaurige und Gruselige mußten ihre Wirkung tun. Noch das poetischste Geschick in der Behandlung solcher Stoffe entfaltete Friedrich de la Motte-Fouqué, der den alten Ritterroman der gesellschaftlichen Bildung anzupassen verstand. Am 12. Februar 1777 zu Brandenburg geboren, hatte Fouqué als Leutnant die Freiheitskriege mitgemacht; als pensionierter Major gehörte er zu den dichterisch oder literarisch begabten Offizieren, die nach dem Kampfe sich ganz der Muße ihrer kriegerischen Muse widmeten, ohne immer ihren vollen Dank zu ernten; in ärmlichen Verhältnissen starb er am 23. Januar 1843 zu Berlin. Er war der Modeschriftsteller in seinem besonderen Genre vor und nach den Freiheitskriegen, und seine Phantasie, an keinen Raum und keine Zeit gebunden, wirrte ganze Sagenknäuel durcheinander. Die Liebeshöfe der Provence, das altfranzösische

Rittertum, das Wikingertum des Nordens, das Maurentum in Spanien ließen in ſeinen Romanen ihre Ritter und Geiſter ſich wacker austummeln, ohne daß den Autor die Verſchiedenheit dieſer Kreiſe irgendwie genierte. Der „Hiſtorie vom edlen Ritter Galmy“ (1806) folgten der „Zauberring“ (1813) und die „Fahrten Thiodulfs, des Isländers“ (1815); namentlich die beiden letzteren Romane ſind ein ganzes ethnographiſches Ritter- und Geſpenſtermuſeum. Die Reihe ſeiner weiteren Bücher läßt ſich nicht aufzählen. Die rohe und grobe Darſtellung der Schauerromanfabrikanten erſetzte Fouqué durch einen ſüßlichen Stil; ſeine Helden ſind Giganten an Kraft und nehmen es mit einem Dutzend von Gegnern auf. Trotzdem aber fließt in ihren Adern, noch mehr in denen der Heldinnen anſtatt des heißen Blutes nur das heiße, dünne Teewaſſer des Berliner Salons und mit Recht hat man von ihm geſagt, daß er die Pferde beſſer zu charakteriſieren verſtanden habe als die Menſchen. Um von dem Spuke, der in ganzen Herden in ſeinen Romanen antrat, nicht geholt zu werden, meiſterte Fouqué die Unholde durch das Chriſtentum; die heidniſchen Geiſter, Zauberer und Hexen, für die er Sympathien beſaß, mußten ohne Gnade zum Schluſſe ſich taufen laſſen. Der alte, freigeiſtige Ritterroman bekam ſo eine chriſtliche Tendenz, die dem Zeitgeſchmack jener Jahre entſprach und die Beliebtheit des Dichters erhöhte. Dieſer war ſogar ſo fromm geſinnt, daß er in der Vorrede ſeiner Romane den lieben Gott um ſeinen Beiſtand anrief, was dem freidenkeriſchen Tieck zu bitteren Worten Anlaß gab. Immerhin verſtand Fouqué das Schaurige und Wunderbare packend und feſſelnd zu geſtalten, ſogar die elementaren Kräfte nicht ohne poetiſche Züge zu vermenſchlichen wie in der „Undine“, (1811) der kleinen Novelle, die Lortzing und E. Th. A. Hoffmann zu ihren Operntexten benutzt haben. Das kühle, anmutig oder mutwillig plätſchernde Element des Waſſers iſt in den Charakteren der Undine und ihres Onkels Kühleborn überaus charakteriſtiſch gezeichnet; beide aber verharren noch ganz in der Sphäre des Spukhaften, wie überhaupt kein Strahl des menſchlichen Gemütes bei Fouqué die Natur erhellt.

Dieſe geſpenſtige Welt durchzieht auch den beſten Roman, welchen die Romantik hervorgebracht hat: „Die Kronenwächter“ von Achim von Arnim. Auch er war wie Tieck und Fouqué ein Berliner; am 26. Januar 1781 geboren, hatte er ſein Intereſſe zuerſt den Naturwiſſenſchaften zu-

gewandt, dann zog ihn die Romantik in ihre Kreise und er widmete sich ganz der Poesie. († zu Berlin am 21. Januar 1831.) Der erste Band seines Hauptwerkes erschien 1817 und der zweite erst nach dem Tode des Dichters, von Bettina von Arnim herausgegeben. Zwischen den beiden Büchern herrschen Widersprüche des Inhalts, die sich nur dadurch erklären, daß Arnim eine durchgreifende Umarbeitung des Ganzen plante; leider traf das Werk das alte Verhängnis der romantischen Muse, daß es nicht zu einem Abschlusse gelangte. In vier Bänden gedachte der Dichter ein großes Gemälde des deutschen Lebens im Mittelalter zu entwerfen, mit frommem Herzen und scharfschauendem Blick hatte er sich in die Zeiten deutscher Vergangenheit vertieft, ihm selbst war die Fähigkeit eigen, plastisch und anschaulich zu gestalten, und keine Rücksicht auf die konventionellen Formen machte ihn zaghaft, zu schildern, was er als Eigentümlichkeit dieses vergangenen Lebens erkannt hatte. Mit Brentano hatte er (1806 und 1819) „Des Knaben Wunderhorn" herausgegeben, eine Sammlung alter von ihm gesammelter Volkslieder, und an dem schlichten, treuherzigen Ton dieser Poesie den eigenen Stil gebildet. In lockerer Verbindung, ohne vermittelnde Übergänge reihen sich seine Sätze etwas hart aneinander, aber Dinge und Personen blicken aus ihnen wie mit sprechenden Augen und wundervolle Gleichnisse von höchster poetischer Schönheit beleuchten die Ereignisse und Begebenheiten der Handlung oft mit magischem Lichte. Dramatische Wirkungen kennt seine Erzählungsweise nicht, sie liegt noch fern der modernen Technik; im leisen Flusse ziehen die Ereignisse an uns vorüber, oft vermissen wir die nähere und deutlichere Begründung, wie es für die romantische Kunst charakteristisch ist: der Strom hat geheime Unterläufe, die hier und da auftauchen, in das Ganze eingreifen, dieses fortführen und jenes vielleicht auf eine Sandniederung setzen, wo es unbenutzt liegen bleibt. Aber hält man sich nicht an die Komposition, welch eine Welt baut sich da mit realistischer Sinnlichkeit und märchenhafter Sinnigkeit vor uns auf! Waiblingen und Augsburg in ihrer mittelalterlichen städtischen Herrlichkeit öffnen ihre Tore und Gassen und in prächtigen Genrebildern tritt das Leben unserer Altvordern in seiner kräftigen Derbheit uns entgegen. Alle Typen des Reformationszeitalters gehen an uns vorüber; die große Landstraße des Mittelalters belebt sich mit ihren fahrenden Gesellen, ihren Landsknechten, Sängern und Gauklern; ein drastischer Humor

umspielt oft diese derben, knorrigen Gesellen. Der Kaiserhof entfaltet seine Pracht und seine Turniere; geschichtliche Charaktere, die vorübergehend auftreten, wie Maximilian, Luther, Ulrich von Württemberg, der tapfere Georg von Frundsberg, in einfachen Strichen gezeichnet, atmen eine lebendigere Wahrheit als sie die anspruchsvolle Manier geschichtsphilosophischer Reflexion in modernen Romanen zu erreichen vermag. Derb und geradezu roh benimmt sich dies Geschlecht vergangener Tage, streitlustig und becherfroh, weder im Guten noch im Schlimmen vermag es Maß zu halten. Wie die Schönheit der Frauen ist auch deren Charakter hart und herbe, ohne zierliche Anmut im Reden und Handeln, oft erweisen sie mannhafter und roher als der Mann die Macht ihres Mundes und sogar ihrer Faust. Aber ihre Liebe ist keusch, still und verschlossen und als innersten Kern birgt sie die Treue: wo diese gebrochen wird, wenn auch nur in Gedanken, bricht Sünde und Schande über die Verbrecherin herein, und wo sie sich bewährt in allen Gefährnissen, da hebt sie auch Sünde und Schande auf und adelt das Herz, das ihr folgte.

In der Idee des Romanes spricht sich die Sehnsucht des deutschen Gemütes — die Freiheitskriege waren geschlagen, als die „Kronenwächter" erschienen — nach einer erneuten Einheit, nach der deutschen Kaiserkrone aus. Die „Kronenwächter", ein geheimnisvoller Bund, bewachen auf einem märchenhaften Glasschloß mitten im Meere die deutsche Krone, und, feind dem regierenden Hause Habsburg, trachten sie die Abkömmlinge des alten Hohenstaufengeschlechtes zu Gegenkaisern auszubilden. Der erste Hohenstaufensproß, Berthold, geht zugrunde, nachdem sie ihm, dem armen Waisenknaben, zu Ehren und Reichtum verholfen haben. Er stirbt an den Särgen seiner Ahnen durch einen unheimlichen Zauber, denn einst durch das Blut eines Jünglings Anton von dem Doktor Faust, der hier ein phantastisch-viehischer Trunkenbold, vom Tode gerettet, blieb ihm das Verhängnis zu sterben, wenn jener sterben würde; in dem Augenblicke, wo Anton tödlich verwundet zusammenbricht, sinkt auch Berthold, obwohl in weiter Ferne von ihm, entseelt zu Boden. „Bertholds erstes und zweites Leben" heißt der erste Teil der „Kronenwächter", weil nach jener Bluttransmission Berthold nur noch ein zweites, ein Scheinleben führte. Der zweite, später erschienene Teil der „Kronenwächter" behandelt die Schicksale des Malers Anton,

der durch Annas Pflege wieder zum Leben erwacht, dann die Witwe Bertholds heiratet und mit ihr eine höchst unglückliche Ehe führt. Schließlich läuft er ihr fort und in die Welt hinaus, unter den Landsknechten führt er ein abenteuerliches Leben. Der Roman endet mit der gräßlichen Szene, daß Anton in die Heimat zurückkehrt und dort trunken in der Stunde des nächtlichen Sinnenrausches sein Weib Anna ermordet. Noch mehr als im ersten Bande häufen sich in diesem zweiten die schauerlichen Züge und am wenigsten weiß man, worauf der Dichter die Bestimmung seines Helden gründet, später die Kronenburg zu erobern und die Krone zu gewinnen. Aus den Andeutungen, die über die Fortsetzung noch vorhanden sind, erkennt man mit Erstaunen, daß dieses farbenreiche, halb phantastische, halb realistische Leben wie Novalis „Heinrich von Ofterdingen" in ein bloßes Spiel des Verstandes ausarten, die prächtigen Figuren zu nüchternen Allegorien erstarren sollten, um den Satz zu erläutern, daß die Krone Deutschlands fortan nur noch geistig zu erringen sei. Wie weit ab steht die Wirklichkeit von diesen romantischen Träumereien!

So verrannte sich die Romantik auch dort, wo sie von der Wirklichkeit ausging und sie mit den höchsten poetischen Gaben meisterte, in die alte Schattenwelt, in welcher es keinen Rückweg zu der Sonne Homers gab. Die Welt wurde zum Märchen, das Märchen zur Welt. Es ist nicht zufällig, daß die bedeutenden Romane der Romantiker Fragment geblieben sind. Niemand empfand den Drang, ein letztes Wort zu sagen, einen Abschluß zu gewinnen und ein künstlerisches Weltbild zu vollenden. „Was ist uns denn in einer Geschichte so wichtig", bemerkt Arnim einmal, „doch wohl nicht, wie sie auf einer wunderlichen Bahn Menschen von der Wiege ins Grab zieht, nein, die ewige Begebenheit in allem, wodurch jede Begebenheit zu unserer eigenen wird, in uns fortlebt, ein ewiges Zeugnis, daß alles Leben aus einem stammt und zu einem wiederkehrt." Die Romantik hatte den reichsten Segen der Muse empfangen, die köstlichsten Gaben waren ihr zuteil geworden, und wohl hätte sie einen neuen Höhepunkt deutscher Dichtung erreichen können; so aber sind Trümmer und Ruinen ihr Werk gewesen. Nur in dem kleinen Kunstwerke der Novelle hat sie auf epischem Gebiete dem deutschen Volke die anmutigste Blüte ihrer großen dichterischen Eigenschaften hinterlassen.

3. Die romantische Novelle

Die Novelle ist wie der Roman ein Erzeugnis der romanischen Völker; als die Romantik Umschau hielt über die Poesien anderer Nationen, kamen die Muster eines Boccaccio und eines Cervantes zu neuer Anerkennung und Nachahmung. Goethe hatte, vor allem in den „Unterhaltungen deutscher Auswanderer" und in der „Novelle", oft unter Anlehnung an fremde Stoffe das neue Genre mit zartem Verständnis gepflegt: ein ruhiger, behaglicher Stil war für dasselbe die Bedingung der Form, eine „neue, seltsame und wunderliche Begebenheit" die ihres Inhalts. Das Übermaß der Reflexionen und Gefühlsergüsse, der Ein- und Beilagen, mit welchem man damals den Roman überlud, konnte sie nicht gebrauchen. An der Novelle mußte unsere epische Kunst wieder das Erzählen lernen; da die Romantik mit ihrem Roman nie das Ideal einer volkstümlichen Poesie erreichte und erreichen konnte, warf sie sich auf die novellistischen Stoffe, deren Eigenarten ihrem phantasievollen Charakter überdies so günstig entgegenkamen. Wie das Märchen einst zur Zeit, da es keine Literatur und keinen Buchhandel gab, die Novelle des Volkes gewesen war, so hüllte sich jetzt im Anfang die Novelle in das bunte Gewand des Märchens, ehe sie ihre eigene Form fand. Mit der Kunst des Erzählens war es im allgemeinen schwächer bestellt, allein die fremden Muster halfen bald nach; die Technik schien nicht schwer, wo der Reiz der Dichtung allein im Stoffe vorhanden war. Die kunstvollere Ausgestaltung und Gliederung der modernen Novelle lag der romantischen noch fern. Darin aber beweist auch die moderne Novelle noch das alte, romantische Blut und die Abstammung vom Märchen, daß sie bisweilen leicht und gewandt über die Prellsteine des gewöhnlichen Lebens hinweghüpft und unbekümmert um das Staunen der Philister lustig in die freie, blaue Welt hinaussteuert.

Das größte plastisch gestaltende Talent der Romantik, Heinrich von Kleist (1777—1811), ist auch ihr größtes episches Talent. Nach seinem Tode erst sind seine kleinen „Erzählungen" von Tieck herausgegeben worden und noch langsamer als die Dramen haben sie ihre rechte Würdigung gefunden. Der Stil des Dichters ist von einer eigenartigen Kraft, knapp, gedrängt in seinem Satzgefüge. Alles in ihm wendet sich an die Anschauung, nirgends mischt sich eine Reflexion

ein. Ohne Umſchweife geht der Dichter auf ſein Ziel los und entwickelt ſeine Handlung, indem er oft uns ſogleich in eine geſpannte Situation hineinſtellt. „Michael Kohlhaas“ iſt die berühmteſte ſeiner Erzählungen. Der Held, ein einfacher Roßtäuſcher, beginnt den Kampf mit der Geſellſchaft und dem Staat, die ihm Gerechtigkeit dafür verweigern, daß der Junker Wenzel von Tronka wider Recht ihm ſeine Pferde einbehalten hat. Der Charakter des Helden iſt zunächſt die ſchlichteſte, bürgerliche Verſtändigkeit, allmählich aber wächſt er in das Dämoniſche hinein. Weniger als um den Schadenerſatz für die Pferde iſt es ihm um das ſeiner menſchlichen Würde angetane Unrecht zu tun; offen bekennt er dem großen Reformator, welchem er ſeinen Handel vorträgt: „Verſtoßen nenne ich den, dem der Schutz der Geſetze verſagt wird; wer mir ihn verſagt, der ſtößt mich zu den Wilden in die Einöde hinaus, er gibt mir die Keule, die mich ſelbſt ſchützt, in die Hand.“ Erſt als ſein Recht ihm geworden, gibt Kohlhaas ſich zufrieden und erleidet freudig den Tod. Gewiſſe romantiſche Züge trüben den Schluß der Novelle, an welchem auch ſtark hervortritt, daß nicht bloß der Starrſinn des Rechtes, ſondern ebenſoſehr ein dämoniſches Gefühl der Rache in der Bruſt des Helden lebt. Dem Satze: beſſer Unrecht leiden als Unrecht tun, ſtellt der Dichter den anderen gegenüber: beſſer Unrecht tun als Unrecht leiden — ſein ganzer Charakter verkörpert ſich in ihm. Hört man nicht aus der Novelle wie ein fernes Echo den wilden Kriegsruf der „Hermannsſchlacht“? Kleiſts Novellen halten ſich im übrigen vollſtändig fern dem Leben ſeiner Zeit; meiſtens ſind ſie düſter und tief erſchütternd wie „Michael Kohlhaas“ und das „Erdbeben in Chili“, doch geht bisweilen kontraſtierend und die Wirkung verſchärfend ein bitterer Humor durch ſeine Schilderung. Dämoniſch wie Kohlhaas in ſeinem Gerechtigkeitsgefühle iſt im „Findling“ Piochi in ſeinem Haſſe; da er auf dem Schafotte ſteht, weigert er ſich ſtandhaft das Sakrament zu nehmen und dadurch ſelig zu werden, er will ſeinen Gegner bis in die Hölle mit ſeinem Haſſe verfolgen. In der „Verlobung auf St. Domingo“ führt ein Mißverſtändnis die tragiſche Kataſtrophe herbei; die weibliche Heldin, Toni, iſt eine der ſympathiſchſten Charaktere Kleiſts. In dem „Erdbeben in Chili“ verbindet ſich die rührende Idylle unter den Schrecken des Naturereigniſſes mit der dramatiſchen, tragiſch verlaufenden Volkserregung und der Parallelismus zwiſchen der Furchtbarkeit der Naturgewalt und der Furchtbar-

keit menſchlicher Leidenſchaft übt einen grauſigen Eindruck auf das Gemüt des Leſers aus. Die „Marquiſe von O . . .“ behandelt einen heiklen Stoff, der ein tragiſches Ende erwarten läßt und nur gezwungen es vermeidet; der Charakter der Marquiſe iſt übrigens vortrefflich gezeichnet. An ihn erinnert auch die Littegarde im „Zweikampf“, einer romantiſch-mittelalterlichen Geſchichte, worin der Dichter das Duell als Gottesurteil mehr zu rechtfertigen als zu verwerfen ſcheint. Überall aber offenbart ſich bei Kleiſt die Pſychologie der Geſchehniſſe nur in dem anſchaulichen Detail der Erzählung, in Handlung und Wort der Charaktere ſelbſt. Dieſe künſtleriſche Sachlichkeit iſt in unſerer Literatur einzig.

In Kleiſts Novellen liegt das Unheimliche mehr in dem menſchlichen Charakter, Tiecks erſte Erzählungen, die er im „Phantaſus“ (1812—17) veröffentlichte, verſetzen es mehr in die Natur. „Der blonde Eckbert“, der „getreue Eckart“, der „Runenberg“, der „Liebespokal“ uſw. zeigen die magiſche Macht der Natur auf die menſchliche Seele; es ſind ſchauerliche Geſchichten, um ſo ſchauerlicher, als der Dichter ſie mit eiskalter Miene und mit großem techniſchen Geſchicke erzählt. Der an ſchauerlichen Effekten reichſte und doch zugleich humorvollſte Dichter der Romantik war indeſſen E. T. A. Hoffmann. Er war ein Oſtpreuße, am 24. Januar 1776 zu Königsberg geboren; er hatte ſich der juriſtiſchen Laufbahn gewidmet und war von der Regierung 1803 nach Warſchau als Rat geſchickt worden, als der Einmarſch der Franzoſen in dieſe Stadt ſeiner Staatskarriere 1806 ein Ende machte. Darauf verwertete er ſeine hervorragenden muſikaliſchen Talente in der unſicheren und notvollen Stellung eines Muſikdirektors bei verſchiedenen Schauſpielergeſellſchaften, bis er endlich im Jahre 1816 wieder als Rat beim Kammergerichte in Berlin angeſtellt wurde. Unvergeſſen ſind in der Berliner Tradition noch heute die „Weinabende“, die er in Berlin bei Lutter und Wagner mit ſchauſpieleriſchen Größen wie Devrient u. a. zuſammen feierte. Er war in ſeinen Geſinnungen ein aufrechter Mann, dabei eine geniale Natur von einer ſeltſamen Miſchung der Eigenſchaften; ſcharfer, witziger Verſtand einte ſich bei ihm mit ſprühendem, leidenſchaftlichen Temperament. Vielleicht kann man in ſeinen Schriften das Weſen der vielgerühmten „romantiſchen Ironie“ am beſten ſtudieren. Auch ſie iſt im Grunde genommen ein ſehr mechaniſches Spiel; man betrachtet ein und denſelben Gegenſtand von zwei entgegengeſetzten

Standpunkten und fügt dieſe verſchiedenartigen Bilder unvermittelt zuſammen. Das Schöne iſt dann zugleich häßlich, das Häßliche ſchön, das Proſaiſche phantaſtiſch, das Komiſche ſchauerlich, das Tragiſche lächerlich, alles in demſelben Augenblicke, ein Taſchenſpielerkunſtſtück des Verſtandes, an dem freilich auch die Phantaſie und das Temperament ihren Anteil haben. Dieſe Kunſtſtücke und Effekte waren Hoffmanns ureigenes Element und am ergötzlichſten waren ſie, wenn er, das oſtpreußiſche Genie, ſie am Berliner Spießbürgertume ausübte, das er haßte, wie jedes Genie die Philiſterwelt haßt. Er treibt dieſe Streiche mit einer Virtuoſität, bei welcher dem Leſer ſelbſt Hören und Sehen vergeht. Er verwandelt einen Archivarius in einen Geier und den Geier wieder in den Archivarius, niemand weiß genau, ſoll er es für eine Sinnentäuſchung des Helden, der dem Archivarius guten Tag ſagt, oder für einen Spuk halten. Oder der Kanzlei-Sekretär Tusmann, eine urproſaiſche Schreiberſeele, geht abends nach Hauſe, wider Gewohnheit vielleicht etwas ſpät und etwas vom Weine angeheitert. Da begegnet ihm ein Kerl auf der Straße, reißt ihm beide Beine aus, wirft ſie ihm ins Geſicht und läuft weg. Vor ſeiner Haustür ſieht ſich Herr Tusmann auf einmal doppelt, er tanzt mit einem Beſenſtiele, und ſiehe, um ihn herum wimmelt es nun von lauter Tusmännern, die jeder mit einem Beſenſtiele tanzen. Am anderen Morgen aber ſitzt er auf dem Denkmale des großen Kurfürſten. Dieſe Abenteuer erfahren wir aus dem Munde des Herrn Tusmann ſelbſt, der ſie mit kläglichſter Miene berichtet; hat er geträumt, iſt er verrückt oder ſind ihm dieſe Wunder wirklich begegnet? Die mutwillige Laune des Dichters vermeidet die beſtimmte Antwort, aber in dem Gegenſatze der pedantiſchen Philiſterhaftigkeit des Charakters und der phantaſtiſchen Tollheit der Abenteuer liegt ein unendlich komiſcher Reiz. Natürlich verzerrt der Humor des Dichters dadurch ſeine Helden zu Fratzen und Karikaturen, der Eindruck geht tief ins Schauerliche und Dämoniſche, und dieſe Fratzen grinſen uns aus den meiſten Hoffmannſchen Schriften, ſo aus den „Phantaſieſtücken in Callots Manier“ (1815), aus den „Elixieren des Teufels“ (1816) und ſelbſt aus den Novellen der „Seraphonsbrüder“ (1819—21) entgegen. So dämoniſch iſt das Naturell des Dichters, daß auch ſein Stil ſich oft genug in ſolchen Sprüngen und Übergängen bewegt. Am ergötzlichſten iſt dieſe Karikierung bei der Tierwelt, mehr als Tiecks

„Gestiefelter Kater" haben vielleicht die „Lebensansichten des Katers Murr", die mit den Memoiren des verrückten Kapellmeisters Kreisler durcheinander geworfen werden, den humoristischen Kater literaturfähig gemacht. Auch der Hund Bregenza in den „Phantasiestücken" ist mit seinen Betrachtungen über menschliche Dinge ein echtromantisches Geschöpf. In den „Elixieren des Teufels" erzeugt der Dichter die schauerlichsten Wirkungen, die Doppelgängerei des Helden wird mit einem Übermaß von Verbrechen in Verbindung gebracht, das Blut erstarrt bei der Lektüre dieser gräßlichen Geschichten. Phantastisch gehalten ist in den „Serapionsbrüdern" auch der „Sängerkrieg auf der Wartburg", aus dem Richard Wagner einzelne Motive für seine Oper genommen hat, während in der Novelle „Meister Martin und seine Gesellen" die Biederkeit und sinnliche Fülle des Mittelalters vortrefflich geschildert ist. E. T. A. Hoffmann tritt noch in einer anderen Beziehung unter den Romantikern hervor, die nicht uninteressant erscheint. Er ist, obwohl ein Ostpreuße, der erste Dichter, der sich Berlin als Schauplatz einzelner Erzählungen ausgesucht hat. Die Physiognomie der zukünftigen Reichshauptstadt hat er treu und richtig geschildert, u. a. in des „Vetters Eckfenster", und einzelne Typen aus der Berliner Gesellschaft, wie z. B. den „Kommissionsrat" so naturwahr gezeichnet, daß auch heute noch manche Realisten und Naturalisten nicht gegen ihn aufkommen. Der Dämon war jedoch mächtiger in ihm als die künstlerische Besonnenheit, zuletzt packte ihn selbst das Grausen, wenn er bei Lampenlicht seine Geschichten niederschrieb.

Unter den Novellen Achims von Arnim ist „Isabella von Ägypten" ganz erfüllt von romantisch-gruseligen Zügen trotz der anmutigen Gestalt der Heldin, die zur Jugendgeliebten Kaiser Karls V. gemacht wird; ein tolles Spiel von Verwechselungen hebt überdies jede Stimmung auf. Ausgezeichnet in der Art des Vortrags ist dagegen „Der tolle Invalide" mit dem schönen Grundgedanken: „Liebe treibt den Teufel aus". Das romantische Motiv der Doppelgängerei behandelte der Dichter mit übermütigem Humor in der Schnurre „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott", die auch heute in ihrem Witz noch nicht verblaßt ist. Auch L. Brentano schrieb eine Meisternovelle, die „Geschichte vom armen Kasperl und dem schönen Annerl", auf die später noch zurückzukommen sein wird.

Eine neue Entwickelung nahm die Novelle, die bei den Romantikern bisher mit Vorliebe ein märchenhaftes und ge-

schichtliches Gewand angenommen, bei Ludwig Tieck, als ihm die Erkenntnis gekommen war, „daß der echte Dichter nur der Sohn seiner Zeit und daß das Beste seines Jahrhunderts sich in seinen Werken abspiegeln müsse." Das Beste des Jahrhunderts waren ihm freilich die romantischen Ideen, allein er nahm einen Anlauf, Leben und Ideen der eigenen Gegenwart zu schildern, und zeichnete wirklich eine Reihe origineller Charaktere. Nur stellten sich zu solchen Vorzügen auch die Schattenseiten ein, nicht bloß, daß er mit Virtuosität die Kunststücke der romantischen Ironie behandelte, weit schlimmer war, daß die alte Novellenform nun wieder zum Behälter sehr geistreicher, oft sehr überflüssiger Reflexionen wurde, welche mit ihren Ranken und Gewinden das dünne Geflecht der Handlung versteckten. Die ästhetische Teetisch-Novelle hat in Ludwig Tieck ihren geistigen Vater. 1823 erschienen die „Gemälde" und die „Verlobte", 1824 „Musikalische Leiden und Freuden" und die „Reisenden", 1828 „Der Alte vom Berge", „Die Gesellschaft auf dem Lande" und „Dichterleben". Tieck schilderte darin die geistigen, besonders die ästhetischen Interessen der höheren Gesellschaft in einem feinen, geistreichen Stil, er kontrastierte die Charaktere sehr hübsch nach den Gesichtspunkten der Ironie. Im „Dichterleben" entwickelte er seine Ansichten über die Poesie; die Novelle hat das Leben Shakespeares zum Gegenstand, allein von einem historischen Kolorit verspürt man nicht allzuviel, selbst die Charakteristik ist schwächer als in anderen Novellen. Die Green, Marlowe und Shakespeare sind im wesentlichen alle Tiecks, die nur verschiedene Ansichten über die Poesie äußern. Von den späteren Novellen Tiecks erwähnen wir nur noch zwei als charakteristisch: den „jungen Tischlermeister" (1836) und „Vittoria Accorombona" (1840). Ihre Entstehung fällt in die Zeit, wo die Romantik in ihrer alten Form bereits abgewirtschaftet hatte, neue Ideen bewegten das deutsche Leben und das jederzeit geschmeidige Talent Tiecks vermochte auch ihrem Einflusse sich nicht zu entziehen. Der „junge Tischlermeister" wendet sich den sozialen Verhältnissen zu und ergeht sich in Reflexionen über Innungen und Zünfte. Man denke sich einen Handwerker, der im Kreise adliger Personen auf gleichem Fuße mit ihnen verkehrt, dort als Professor angesehen wird, wie ein Professor spricht und wie ein junger Edelmann liebt und geliebt wird, obwohl er zu Hause ein Weib besitzt. Ein Bild aus der sozialen Wirklichkeit war das sicherlich nicht.

„Vittoria Accorombona" steht unter der Einwirkung der zeitlichen Emanzipationsromane. Die Komposition ist verworren, der Stil unruhig, die Reflexion kehrt zu dem Charakter des Tagebuches zurück und vor allem ist die Heldin, die italienische Dichterin, das freigeistige Weib aus den Romanen der Jungdeutschen, das in seiner Liebe über alles hinwegsieht, selbst darüber, daß der Geliebte seine erste Frau umgebracht hat. Daneben zeigen sich die alten, schauerlichen, romantischen Züge; Vittoria Accorombona sieht in visionärem Zustande groteske Gestalten und Fratzen, die sich ihr drohend nahen, und von solchen Gestalten wird sie später in gräßlicher Weise ermordet.

Am anmutigsten stellte sich die romantische Weltflucht noch in den Dichtungen J. von Eichendorffs (1778—1857), des eigentlichen Lyrikers der Romantik, dar. Die Poesie flüchtete sich hier aus dem „staubigen Boden Europas" in den deutschen Wald, dessen träumerische Stimmung vielleicht kein anderer deutscher Dichter so wunderbar wiedergegeben hat, am schönsten, wenn über den flüsternden Bäumen die stille Nacht steht, die Bäche verschlafen rauschen und der frische Duft dieser Welt geheimnisvoll das Herz erhebt. Auch durch seine Novellen weht diese Stimmung; seine Helden sind passive, träumerische Naturen und doch wie der „Taugenichts" (1826) in der gleichnamigen Novelle und Fortunat in „Dichter und ihre Gesellen" Kinder des Glückes, die nicht säen und nicht ernten und von ihrem himmlischen Vater trotzdem ernährt werden. „Der Taugenichts" ist geradezu ein Kabinettstück; einfach in der Erfindung, schlicht in der Charakteristik, von taufrischem Humor erfüllt, singt die Novelle mit ihrem Helden das Lob der göttlichen Faulheit, aber wie gut wird man diesem gutmütigen, herzigen Burschen, der keine andere Lust kennt, als auf dem Rücken liegend sich die Sonne in den Hals scheinen zu lassen oder höchstens zu seiner Fiedel zu greifen. „Dichter und Gesellen" stehen hinter dieser Novelle künstlerisch weit zurück trotz ihrer zarten Stimmungsbilder. „Dichterschicksale" wäre vielleicht ein passenderer Titel gewesen, denn für die Art, wie die romantischen Dichter sich selbst charakterisierten, ist sie höchst interessant. Von dreien wird nur Fortunat glücklich in der Liebe, Otto geht geistig und körperlich zugrunde und Lothario verzichtet auf die Welt, um als katholischer Priester ein Gottesstreiter zu werden. Ein vierter, Dryander, ergibt sich einem zügellosen, vagabondierenden Leben unter Komödianten. Er ist der poetische Faselhans, der

in jeder Minute einen neuen Entschluß faßt und darüber den alten vergißt, sprunghaft und unberechenbar in seinem Wesen, erfüllt von den höchsten Plänen und ohne Willenskraft, sogar ohne eigentliche Absicht, sie auszuführen. Dieser Typus findet sich mehrfach in den Werken der Romantiker, so auch in Arnims „Dolores"; und er bleibt für die Romantik vielleicht bezeichnender als der „Heinrich von Ofterdingen", der nach der blauen Blume suchte. Im wirklichen Leben müssen diese Figuren damals nicht selten gewesen sein.

In eine mehr humoristische Beleuchtung trat dann die romantische Welt in Wilhelm Hauffs (1802—27) Novelle „Memoiren des Satans" und in den „Phantasien im Bremer Ratskeller" desselben Dichters. Mephisto und Ahasver, der ewige Jude, sind beliebte Figuren in der damaligen belletristischen Literatur. Hauff faßt sie beide in ergötzlichster Weise ganz nach gesellschaftlichen Voraussetzungen auf: Satanas ist ein feiner Mann, ein Baron, Ahasver hat dagegen eine unzweifelhafte Ähnlichkeit mit einem polnischen Handelsjuden. Die „Phantasien", Hauffs schönste Novelle, verbinden das Phantastische und Humoristische nicht in der scharf ironischen Weise Hoffmanns, sondern in der gemütvollen Art des Schwaben, dem selbst die Gespenster artige Hausgeister und fidele Gesellen sind. Das anmutig und phantasievoll gestaltende Talent des Dichters bekunden auch seine übrigen Novellen, unter ihnen als die besten wohl die „Bettlerin vom Pont des Arts" und „das Bild des Kaisers", letztere ungemein charakteristisch für die in Süddeutschland damals herrschende Auffassung Napoleons; leicht und frisch geschrieben sind sie der Beweis einer hervorragenden Erzählungskunst. Der frühe Tod des Dichters hinderte seine Entwickelung. Der „Mann im Monde" ist eine geistreiche Persiflage auf Claurens Manier; damals nahm man das Buch ernst und verschlang es als Claurensches Machwerk mit Entzücken. In der Tat fällt auch heute noch die Unterscheidung von den Arbeiten jenes Modeschriftstellers nicht so leicht.

Noch eines originellen Dichtertalentes muß hier gedacht werden, dessen Novellen den üppigen exotischen Pflanzen mit ihrer wunderbaren Farbenpracht glichen und wie diese auch rasch verblühten. Die Wissenschaft und die Poesie hatten den Orient entdeckt, Goethe und Rückert bewegten sich in dem Strophen- und Gedankenmaße orientalischer Lyrik und der Freiheitskrieg der Griechen erregte die leidenschaftliche Liebe,

welche in der Seele des Deutschen für den Boden des alten Hellas wohnt. Mit dröhnender Metallstimme sang damals Wilhelm Müller seine „Griechenlieder" und von fingerfertigen Romanschreibern wurden zu Beginn der zwanziger Jahre mehr Romane über den Kampf der griechischen Helden und die Greuel der Türkenwirtschaft verbrochen, als jemals bis dahin über die deutschen Freiheitskriege erschienen waren. Auch einer der bezeichnendsten Züge für die romantische Stimmung im Volke selbst, das noch kein poetisches Interesse für das kannte, was ihm selbst am nächsten liegen mußte. Leopold Schefer, dessen erste Novellen 1825—1829 erschienen, wird in den Literaturgeschichten meist nur wegen seines poetischen „Laienbreviers" genannt. Am 30. Juli 1784 zu Muskau geboren, hatte er durch die Gunst des Grafen Pückler den Orient bereisen können, aus dem er im Jahre 1820 zurückkehrte, um fortan bis zu seinem Tode (18. Februar 1862) in Muskau ein beschauliches, ganz poetischen Arbeiten gewidmetes Leben zu führen. Der Schauplatz seiner Novellen war neben Italien vorzugsweise die orientalische Welt, und etwas von ihrem inneren Leben ging auf den Dichter über. Seine Helden sind Ausbunde von Schönheit, seine Frauen weich und lieblich, leuchtende Blumen, zart und duftig, seine Stoffe dagegen gräßlich und schaurig, seine Komposition verworren und verschleiert. Dafür ergeht er sich in romantischer Art in Reflexionen und Schilderungen, und ein Kapitel wie die Beleuchtung der Peterskuppe im „Zwerg" ist in unserer epischen Literatur nicht oft geschrieben worden. Trotz seiner weichen, träumerischen Zerflossenheit war Schefer eine in sich harmonische Natur, voll tief sittlicher Gedanken und Empfindungen; ihm mangelte nur die Kraft der Gestaltung menschlicher Charaktere. Der Grundgedanke seiner Novellen ist stets tief ethisch. Im „Zwerg" sehen wir, daß „die Taten des Menschen nicht in die Luft geschrieben sind, wie Kinder mit dem Finger am blauen Himmel schreiben — jemand webt sie in den Teppich des Lebens. Die Vergangenheit kommt, uns zu richten." In der „Erbsünde" sind es die unreinen Gedanken der Eltern, die als Stoff der Sünde in den Kindern nachwirken und die Sünde vorbereiten — ein Gedanke, den unsere Gegenwart aus dem Romantischen in das Physiologische hinübergezogen hat. „Leonore di San Sepulcro", eine Novelle im Stile von Romeo und Julia und weit schauerlicher in ihrem Ausgange als das Shakespearesche Drama, enthält die erschütternde Lehre, daß ein heimliches Glück

keins sei, daß aus ihm sich nur Unglück erzeugen könne. Die schönste von den orientalischen Novellen ist die „Persierin", in welcher das Weib des Orients sich wirklich zu einer tragischen Größe erhebt. Im übrigen sind leider die „dunklen Mächte des Schicksals" bei Schefer nicht minder vorherrschend als in den Hauptwerken der Romantik.

4. Die volkstümliche Unterhaltungsliteratur

Der Ritter- und Räuberroman. Die Belletristik des Bürgerstandes. Anfänge des historischen Romans.

Der Roman und zum Teil auch die Novelle der Romantik, wie sie in den beiden vorangehenden Abschnitten gekennzeichnet worden, sind zu ihrer Zeit nicht ins Volk gedrungen. Die große Menge las andere Schriften als „Heinrich von Ofterdingen", die „Kronenwächter" und die Tieckschen Teetisch-Novellen. Auch sie hatte ihre romantische Literatur, diese Romantik wirkte jedoch mit drastischeren Mitteln und selbst die Fouquéschen Gespenster waren noch zu gelehrt für sie. Sie gründete sich auf die abergläubischen Vorstellungen, die durch die Ritter- und Räuberdramen wieder erweckt worden waren. Unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet, ist diese Literatur Schund, sogar zum Teil schlimmer als Schund, nicht uninteressant erscheint sie dagegen vom kulturhistorischen Standpunkte.

Goethes „Götz", noch mehr freilich die Ritterdramen des Grafen Törrings: „Agnes Bernauerin" (1780) und „Caspar der Thorringer" (1782) hatten die Ritterstiefel und Ritterspieße auf die Bühne gebracht, von dort wanderten sie in die Romane der Leihbibliotheken. Es entstand der sogenannte „Schauerroman", der mit dem Namen seiner — man verzeihe das Wort — „klassischen" Autoren Spieß, Leibrock, Cramer, Vulpius, Veit Weber, Schlenkert usw. untrennbar verbunden geblieben ist. Die Abstammung vom Drama hat diese Art, so alt sie wurde, und sie wurde sehr alt, nie verleugnet; seitenlang finden sich in diesen Romanen dialogisierende Szenen, die sich ausnehmen, als wären sie aus einem Theaterstück herausgeschnitten. Soweit man auf die mittelalterlichen Sagen selbst zurückgriff, waren das bedeutendste Werk Veit Webers (Georg Wächter) „Sagen

der Vorzeit“ (1790—99), die dieſer, ein Hamburger Theologe und Lehrer (1762—1837) veröffentlichte. Sie riefen zahlreiche Nachahmungen hervor, unter denen „Das Geſpenſterbuch“ (1810—12) von Joh. Aug. Apel und Fr. Laun (Fr. Schulze) die bekannteſte geblieben iſt. Aus dem „Geſpenſterbuch“ entnahm ſpäter Fr. Kind (1821) den Stoff zu ſeinem Text für Webers „Freiſchütz“. Dieſe Bücher haben trotz ihre novelliſtiſchen Aufmachung auf den Charakter auch der höheren Romantik einen nicht zu unterſchätzenden Einfluß ausgeübt; ſie waren ein Hauptanlaß, daß man begann, die alte Märchen- und Sagenwelt, ſoweit ſie noch im Munde des Volkes lebendig war, wieder zu ſammeln. Aus dieſer Sagenwelt holte auch der Ritterroman ſich ſeine Motive; freilich war von irgendwelcher kulturhiſtoriſchen Färbung des Mittelalters in dieſen Erzeugniſſen nicht die Spur zu finden. Nur der alte Apparat aus dem Ritterdrama wurde in Bewegung geſetzt und vom Ritterdrama ſtammten auch der hohle, ſchwülſtige Stil und die Tendenz, die merkwürdigerweiſe vielfach ganz unter der Einwirkung des Aufklärungsgeiſtes ſtand. Kirche und Geiſtlichkeit wurden verſpottet, die ſinnliche Begehrlichkeit und die Schlauheit des Pfaffen oft ſehr draſtiſch behandelt. Die Rolle, welche in ihnen mit Vorliebe der Klausner, der Waldbruder ſpielt, iſt ganz die des Philoſophen einer biederen Nützlichkeitsmoral. Auch gegen die Standesvorurteile, welche Adel und Bürgertum ſchieden, machten dieſe Ritterromane Front. Vor allem fehlte nicht die heilige Feme und andere Geheimbünde, die der Geſchmack des 18. Jahrhunderts nun einmal liebte, und ſie hatten ſogar einen höheren Zweck, als dem Leſer das Gruſeln beizubringen; ſie griffen tief in die allgemeine Volksſtimmung, die für Freiheit und Recht ſchwärmte, da ſie wenigſtens im Roman ihm eine ausgleichende Gerechtigkeit vortäuſchten. Der Inhalt war bei aller Abenteuerlichkeit recht monoton und wurde, ganz wie bei den ſchlechten Senſationsromanen unſerer Tage, durch auffallende und irgendwelche adelige Namen tragende Titel gedeckt. Die Fruchtbarkeit einzelner Autoren war dabei unglaublich, was ſich nicht zuletzt durch das kärgliche Honorar erklärt, welches die armen Maſſenfabrikanten damals von ihren Verlegern erhielten. Wie ihre Phantaſie ſich dabei abarbeitete, beweiſt recht draſtiſch eine Anekdote aus mündlicher Überlieferung. Als der Vielſchreiber Leibrock einmal vor den Toren von Braunſchweig von einem Bekannten angeſprochen wurde, warum er denn gar ſo nach-

denklich dreinſchaue, entgegnete er, er ſinne über eine neue Todesart nach, die in ſeinen Büchern noch nicht vorgekommen, worauf der andere ihm witzig bemerkte, er ſolle einmal einen ſeiner Helden ſämtliche Leibrockſche Romane leſen laſſen.

Eng mit dem Ritterroman hing der Räuberroman zuſammen, der ebenſo aus dem Räuberdrama ſich entwickelte. Schillers „Räuber“ und Zſchokkes Drama „Abällino, der große Bandit“ (Zſchokke hatte ſich übrigens auch im Ritterroman verſucht) gaben hier die Anregung, Vulpius' „Rinaldo Rinaldini“ das Muſter. Dieſes Buch hat eine ganze Räuberromanliteratur geſchaffen, und ſein Held iſt in Deutſchland populärer geworden als mancher berühmte Name. Chr. Aug. Vulpius, geboren am 23. Januar 1762 zu Weimar, hat ein ſehr unſtetes Daſein geführt, ehe er 1797 als Theaterſekretär an das unter Goethes Leitung ſtehende Weimarer Hoftheater berufen wurde; bekanntlich wurde er dort durch ſeine Schweſter, die ſchöne Vulpius, 1806 der Schwager unſeres großen Dichters. Er ſtarb nach einer unheimlich fruchtbaren literariſchen Tätigkeit als herzoglicher Rat zu Weimar am 26. Juni 1827. Das Beſtechende an den Schillerſchen „Räubern“ war das Paradoxon, daß nur ein Räuber der wahrhaft Gerechte und auserwählt ſei, die Tugend zu belohnen, das Laſter zu ſtrafen. Recht und Freiheit ſind die beiden Glücksgüter, deren ſich der Räuber erfreut, Vulpius fügte in ſeinem „Rinaldo Rinaldini“ als ein drittes die Liebe hinzu. Das Werk iſt intereſſant als ein Spiegelbild des allgemeinen Geſchmackes, wie er in den unteren Schichten unſeres Volkes Jahrzehnte hindurch maßgebend geweſen iſt. Es iſt eine langweilige Aufzählung von Abenteuern; in jedem der achtzehn Bücher, in welche das Werk eingeteilt iſt, wird dasſelbe Lied abgehaſpelt: Rinaldo Rinaldini verliebt ſich, kommt in Gefahr, wird eingeſteckt, aber gleich darauf gerettet. Wie Karl Moor iſt er der Freund der Armen, der Feind der ungerechten Reichen, daneben ein gefühlvoller Naturſchwärmer und Don Juan. Intereſſant iſt nicht zuletzt, daß auf den „Rinaldo Rinaldini“ kein geringeres Werk als Goethes „Wilhelm Meiſter“ eingewirkt hat. Nicht nur die Kompoſition und der ganze Romanapparat, auch die Charakteriſtik, namentlich der weiblichen Figuren, hat verwandte Züge. Auch die Einſtreuung der lyriſchen Gedichte in „Rinaldo Rinaldini“ — das Räuberlied iſt das einzige, was außer dem Namen von dem Roman im Volksgedächtnis ſich noch heute erhalten hat — und

der Umstand, daß Italien der Schauplatz dieses Banditenromans ist, deuten auf das große Werk. Der „Rinaldo" hatte einen ungeheuren Erfolg; wenn im Jahre 1843 erst die sechste Auflage erschien, so waren die zahlreichen Nachdrucke und Nachahmungen daran schuld; besonders unter den ersteren hatte Vulpius zu leiden und zur Strafe für sie ließ Rinaldo in einer der erneuten Auflagen einen Reutlinger Nachdrucker, der sich zur Aufnahme in seine Bande meldete, hängen, „weil er für die Gesellschaft zu schlecht sei". So rächte sich damals ein armer deutscher Autor!

„Rinaldo Rinaldini" fand zahlreiche Nachahmer; bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts hinein hat diese Kategorie der Ritter- und Räuberromane eine besondere Abteilung des Leihbibliothekenromans gebildet. Aus einer ähnlichen Stimmung ging Zschokkes „Alamontada, der edle Galeerensträfling" (1802) hervor, eine Novelle, deren Einleitung aus einer schön geschriebenen, rationalistischen Betrachtung über das Wesen der Religion besteht; der Verbrecher wurde hier zum tugendhaften Dulder. Mit dem Räuber- und Ritterroman verwandt war der alte Abenteurerroman, in welchem alle Ingredienzien, das Komische, Phantastische, Sentimentale und Lüsterne sich mischten und der jetzt von neuem auflebte. Die Einwirkung der frivolen französischen Liebesromane, die vielfache Übersetzer fanden, verlieh dieser Gattung noch einen besonderen Hautgout. Da gab es Abenteuer des Junkers Hans von Birken (1811), Abenteuer Hadschi Babas (1828), Abenteuer des Grafen von J . . . ., Verliebte Abenteuer, Kreuz- und Querzüge eines schalkhaften Freiers (1812), Abenteuer des Ritters Mendoza d'Aran und seines Knappen Trüffaldin (nach dem Französischen, 1812), Abenteuer und Wallfahrten einer deutschen Schauspielerin usw. usw. Der „komische Reiseroman", aus dem 18. Jahrhundert stammend, war eine Unterart dieser Spezies, die hier nicht weiter erörtert werden soll. Der Gesamtcharakter dieser Romane war schlüpfrig und sinnlich und in seiner Komik wiederum breit und plump. Im Jahre 1789 war Bernardin de St. Pierres: „Paul und Virginie" erschienen, 1801 „Atala" von Chateaubriand; die Länder in fernen Meeren wurden nun die Stätte, wo Unschuld und Glück noch ungetrübt weilen konnten, da die Welt der Kultur sie nicht mehr kannte. Die sentimentale Schäferpoesie des 17. Jahrhunderts kam in diesen transozeanischen Idyllen wieder zum Leben, sie empfing dabei durch

die Einwirkung von Defoes „Robinson“ oft einen bestimmten lehrhaften Zug. Von dem letzteren Werke schossen die Nachahmungen üppig ins Kraut; für jedes Land auf der Karte von Europa und außerdem für jeden kleinen deutschen Staat im besonderen wurde ein „Robinson“ fabriziert. Die transozeanische Welt kam in Romanen wie: „Tameha, die Königin der Sandwichsinseln“, „Zilia, die Peruanerin“, „Odevahi“ (ein Seitenstück zu Atala), „Ataliba, der letzte Inka von Peru“ und anderen Erzeugnissen zu einer ziemlich sonderbaren Darstellung, daß sie aber nicht unbeliebt war, beweist u. a. der geradezu europäische Erfolg, den Kotzebues „Indianer in England“ mit ihrer lange Zeit gefeierten „Gurli“-Rolle auf der Bühne errangen.

* * *

Sentimentalität, Frivolität und eine trockene Nützlichkeitsmoral sind auch die Grundstoffe des damaligen Gesellschaftsromanes, wie er durch Lafontaine und Genossen charakterisiert wurde. Dieser Schriftsteller, geboren am 20. Oktober 1758 zu Braunschweig, von Hause aus Theologe — er machte u. a. als Feldprediger den Zug in die Champagne mit — war bis zu seinem Tode (20. April 1831) der Liebling des Bürgerstandes, es ist bekannt, daß sogar die schönen Augen der Königin Luise über seine Romane weinten. In seiner Gefühlsschwelgerei und Gefühlsüberschwenglichkeit bezeugte der Lafontainesche Roman seine Abstammung vom „Werther“. Wie ein endloser Tränenstrom ergießt sich seine larmoyante Seelenstimmung durch ganze Bände und Lafontaine schrieb deren mehrere hundert. Mit der Wertherschen Sentimentalität verquickt sich aber die Lüsternheit des französischen „Faublas“; Lafontaines Heldinnen gehen bisweilen dicht am Bordell oder am Ehebruch vorüber, wenn sie nicht geradezu hineingeraten, und seine Helden sind energielose Schwächlinge, die bei jeder Gelegenheit straucheln, sich aber doch auf die Tugend hinausspielen. Die Moral, die in seinen Büchern gepredigt wird, entspringt im Gegensatze zu den romantischen Spekulationen aus der nüchternen Aufklärungsphilosophie. Die vollkommenste Verworfenheit vergab sie mit christlichem Herzen, sobald sie nur in gefühlvollen Worten sich ausweinen konnte. Die menschliche Natur war ja so schwach, daß auch die Edelsten fehlen mußten; so malte Lafontaine denn die Wollust und nicht den

Teufel, ſondern den rettenden Engel daneben, und ſeine Leſer berauſchten ſich an ſeinem falſchen Gefühlsſchwall.

In dieſem Stile arbeitete eine große Anzahl von Schriftſtellern, mit Lafontaine wetteiferten Kotzebue, Schilling, A. W. Lindau und Laun (Fr. Schulze), die zum Teil an die Stelle der Gefühlsſeligkeit eine breitſpurige Behaglichkeit ſetzten, die richtige Bettelſuppen-Literatur, in welcher der Ehebruch ſchmackhaft gemacht werden ſollte. Dieſem Zuſammenhange gehören Goethes „Wahlverwandtſchaften“ an, obwohl der große Dichter mit den Sudlern nichts gemein hat als das äußerliche Thema. Auch der Romantiker Achim von Arnim ſchrieb ſeinen moraliſchen Roman: „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine Geſchichte für arme Fräulein“ (1810), ein Werk, das ganz die ſprunghafte Kompoſitionsart der Romantik, aber auch eine vortreffliche Charakteriſtik der Geſtalten aufweiſt. Zarte, ſchöne Stimmungsbilder wie die klaſſiſche Schilderung des verfallenen Schloſſes im erſten Kapitel feſſeln, und wohltuend wirkt der tiefſittliche Geiſt des Dichters, beſtände nur die Handlung nicht aus einer Reihe von Zufälligkeiten und Mißverſtändniſſen. Ein armes, kokettes Grafenfräulein wird von einem reichen Edelmanne geheiratet, aber ihre Koketterie gereicht ihr zum Unheil, die Gräfin wird ihrem Gatten untreu. Der Schuld muß die Sühne folgen. Der Graf, in dem Arnim das Muſter eines Kavaliers ſchildert, verſtößt ſie nicht, vielmehr ſoll ſie durch aufopfernde Mutterliebe ihr Vergehen ſühnen, und indem ſie ſich voll Reue der Aufgabe widmet, kehren für ſie auch freundlichere Tage wieder. Sie liebt jetzt ihren Gatten mit glühender Liebe, er dagegen behandelt ſie, wenn auch zart und reſpektvoll, ſtets mit einer gewiſſen Zurückhaltung, die ſie tief ſchmerzt. Die Eiferſucht erhöht dieſen Schmerz; eine Fürſtin liebt den Grafen und ſucht ihn nachts heimlich auf, allein anſtatt in ſein Zimmer gerät ſie in das eines Schreibers, der für ſie ſchwärmt. Ohne ihren Irrtum erkannt zu haben, entdeckt ſie der unglücklichen Dolores ihre Liebe und fordert ſie auf, ſich von dem Gatten ſcheiden zu laſſen. Dolores entſagt aus Schmerz über den angeblichen Treubruch des Grafen und ſtirbt am gebrochenen Herzen; die Fürſtin vergiftet ſich ſelbſt, als ſie erfährt, wem ſie ſich hingegeben. Das iſt der Hauptfaden der Handlung, die ſonſt nach romantiſcher Manier allerlei Gedichte und Novellen noch in ſich ſchließt; ihre Tragik erſcheint uns gezwungen und unverſtändlich, ſo himmel-

hoch sich das Werk auch aus dem Lafontaineschen moralischen Sumpfe emporhebt.

Wenn Lafontaine den Ehebruch von der weinerlichen, Arnim ihn von der ethisch-romantischen Seite nahm, so faßte ihn Julius von Voß von der leichten Seite auf. Julius von Voß (1768—1832) war preußischer Offizier und vertauschte (1798) den Degen mit der Feder. Außer seinen Romanen schrieb er zahlreiche Theaterstücke, unter denen einzelnes weit besser als seine Romane war. Sie bilden eine ganze Bibliothek und geben mit ihren schlüpfrigen Situationen den französischen kaum etwas nach; er übertraf darin jeden modernen Berliner Realisten. Von dem Typus des preußischen Offiziers vor und nach 1806, der sein Ideal blieb, hat er uns ein getreues Bild in seinen Schriften gezeichnet. Man ersieht daraus, daß die Lessingschen Herren von Tellheim zu seiner Zeit überaus selten geworden waren. Venus und Bacchus waren die beiden Armee-Gottheiten und wie ihnen wurde auch dem König Pharao wacker gehuldigt. Trotzdem steckte noch ein tüchtiger Sinn und fröhliche Zuversicht auf den eigenen Mut in dem Soldaten. So wird er uns in seinen Romanen verherrlicht; seine sinnlichen Ausschweifungen bekommen bei Voß geradezu den Charakter von Heldentaten, so in dem Roman: „Begebenheiten eines schönen Offiziers, der wie Alcibiades lebte und wie Cato starb“ (1817). Daneben besaß dieser Schriftsteller eine gewisse komische und satirische Begabung, welche die Zustände der Zeit geißelte und für manches einen freien, klaren Blick bewies. Er verspottete die nach den Freiheitskriegen auftretende altdeutsche Schwärmerei, das Turnerwesen, den Schlegelschen Katholizismus und die in Mode gekommene Hellseherei in nicht übler Manier, selbst die politischen Zustände beurteilte er mit einem gewissen Freimut.

Als Erzähler beliebt war auch Heinrich Zschokke, dessen bereits Erwähnung getan wurde, und die Novellen des Schweizer Erziehungsmannes gehörten zu den erfreulichsten Erscheinungen in der Unterhaltungsliteratur seiner Zeit. Zschokke, der geborene Magdeburger (1771—1848), ist nach einer etwas abenteuerlichen Laufbahn in der Schweiz, wo er auf verschiedenen Gebieten, namentlich auf dem der Schule und des Verwaltungswesens in geradezu hervorragender Weise praktisch wirkte, zum Schweizer geworden; hier empfing der ehemalige Räuberdrama- und Schauerromandichter die pädagogische Richtung, die der Schweizerliteratur eigen ist; man

denke nur an Pestalozzis „Lienhard und Gertrud", Gotthelfs Schriften, ja selbst an Kellers Novellen. Die Rousseau-Pestalozzischen Gedanken über Erziehung, religiöses Leben und vernunftgemäße Lebensweise sind von Zschokke in verschiedener Weise verarbeitet worden. Seine Schriften umfassen zahlreiche Bände, am bemerkenswertesten sind darunter, abgesehen von dem historischen Roman „Addrich im Moos": „Die Prinzessin von Wolfenbüttel", „Der Flüchtling im Jura", „Ein Narr des 19. Jahrhunderts", „Die Herrenhutergemeinde" und die kleinen komischen Erzählungen. Sein einst vielgerühmtes „Goldmacherdorf" mit seiner Bauernpädagogik muß dagegen als bereits vollkommen veraltet bezeichnet werden. Zschokke besaß eine echt volkstümliche Schreibart, eine bewegliche Phantasie, eine ungetrübte Klarheit des Verstandes und einen Blick, der die komische Seite an jedem Ereignis leicht auffaßte; mit Recht sind seine Schriften noch nicht ganz aus den Hausbibliotheken verschwunden.

Am meisten Bewunderung fanden indessen Schweiz und Schweizer Art in Deutschland durch ein berüchtigtes Buch, betitelt: „Mimili" von Clauren. Der unter diesem Pseudonym seiner Zeit wohlbekannte preußische Hofrat Karl Heun (1771 bis 1854) wandelte die breiten Wege Lafontaines und Kotzebues und überkarikierte die Karikaturen derselben. „Mimili" (1816), die Heldin dieser in den Alpen spielenden Novelle, wurde das Entzücken der deutschen Leserwelt. Dieses Wunder von Unschuld und Bildung nennt alle Alpenkräuter mit lateinischen Namen, spricht gewandt wie eine Stadtdame und enthüllt jene gemachte Keuschheit, die unter ihrer süßlichen Ziererei die Sinnlichkeit nur schlecht verbirgt. Der Held prunkt mit Patriotismus, der allmählich in Mode gekommen war, und kitzelt den Leser durch seine lüsternen Reflexionen und durch die Schilderung der pikanten Situationen, in die er gerät. Die Szenerie dieser Begebenheiten bilden die Alpen, freilich nicht die Berge, wie sie uns aus Tschudi und Zschokke anschauen, sondern nur die vom Maschinisten effektvoll beleuchteten Prospekte. Den Schokoladefiguren entsprach der Syrup der Darstellung, eine affektierte Poesie setzte jeden Begriff in sein kosendes Diminutiv; da gibt es nur „Leibchen" und „Röckchen" und zu ihnen gehören „Lilienwangen", „Schwanenhälse", die „Purpurwürze der Lippen", das „Pfirsich-Samt der Wangen" und andere herrliche Sachen, worunter die eßbaren nicht die geringste Rolle spielten. Man sieht bei der-

artigen Schilderungen leibhaftig den Verfasser vor sich, wie er selbst sich lüstern das Mäulchen wischt, und sehr witzig hat Hauff in seiner „Controverspredigt“ diese Manier gerichtet. In anderen Novellen und Schweizergeschichten Claurens ist die Darstellung bisweilen noch läppischer, aber in „Mimili“ tobte sich das von Lafontaine, Schilling u. a. hervorgerufene Modegenre gleichsam aus. Nachdem es mit diesem Erzeugnis seinen Höhepunkt erreicht hatte, der allerdings kein Höhepunkt der Kunst war, hatte es sich erschöpft. Andere Bestrebungen verdrängten es aus dem Interesse des Publikums.

* * *

Im Jahre 1815 erschienen in Deutschland die Übersetzungen der Romane Walter Scotts, und man kann sagen, in dem Dezennium von 1820—30 beherrschen die Werke des großen Schotten das literarische Interesse fast ausschließlich. Von hier an datiert eine neue Epoche des modernen Romans. Mit ungeheurem Enthusiasmus aufgenommen, erweckten sie vielfache Nachahmungen; erst jetzt wurde das große Gebiet der Geschichte für die Dichtung erschlossen, in einem Sinne, wie er bisher durch die Romantik versucht, aber bei der Willkür ihrer Methode nicht erreicht worden war. Von der deutschen Romantik war auch Walter Scott ausgegangen, Goethes „Götz“ und Veit Webers „Sagen der Vorzeit“ hatten seine Einbildungskraft angeregt, die Liebe zu seiner Heimat und ihrer geschichtlichen Vergangenheit die Wahl seiner Stoffe bestimmt. Diese Momente, seine Beziehungen zum Romantischen und sein Vaterlandsgefühl, machten ihn dem deutschen Geiste verwandt. Von Walter Scott haben die Geschichtsschreiber ebenso wie die Romandichter gelernt: die einen, was das Wesen der Geschichte, die anderen, was das Wesen des Romans ist. Er hat den Historikern gezeigt, daß die Geschichte keine Anhäufung abstrakter Ideen ist, sondern dieselbe Fülle von Erscheinungen, die dem Geschichtsschreiber in seiner Zeit entgegentritt, und dem Romandichter, daß seine Charaktere nicht die bloßen Spiegelbilder seiner Gedanken sein dürfen, vielmehr wie durch Kleid und Stand, so durch Eigenart der Rede und Sinnesart sich unterscheiden müssen. Und da er Wahrheit und Kraft als Haupthebel seiner Poesie erkannte, suchte er sich seine Modelle — denn als echter Künstler arbeitete er nach Modellen — nicht in den höheren gesellschaftlichen Kreisen, wo die Formen der Sitte an die Stelle der

Natürlichkeit treten und das Gebot der Klugheit und Lebensart den Ausdruck der Leidenſchaft dämpft. Er ſtudierte das Leben und den menſchlichen Charakter vielmehr an den niederen Ständen ſeiner Heimat: die Pächter und Bauern mit ihrer derben, geſunden Fröhlichkeit, ihren humoriſtiſchen Sonderheiten, ihrer hitzigen Streitluſt — das ſind ſeine Vorbilder und ſie ſelbſt hat er vielleicht am glücklichſten geſchildert. Eher als die George Sand und Auerbach entdeckte er die Bauernnovelle. Wie er den Boden von Jugend auf kannte, welcher den Schauplatz ſeiner Romane abgab, wie er die Natur in den reizendſten landſchaftlichen Stimmungsbildern belauſchte, ſo vertiefte er ſich in die Eigenart abgelaufener Zeiten, in ihre Sitten, Anſchauungen und Sprachformen. Dies antiquariſche Studium war ihm keine unfruchtbare Gelehrſamkeit, die ſich in Anmerkungen in und unter dem Texte hervordrängte, ſondern es verlieh ſeiner epiſchen Kunſt Farbe und Form. Was die heutigen Naturaliſten ihr „Milieu“ nennen, bezeichnete vor ihnen der Scottiſche Roman als „Sittenſchilderung“. Und wie im Stoffe, ſo war er auch in der Form und Technik ein Neuerer und ein Begründer. Er gab für die epiſche Kompoſition eine ganz neue Methode und ganz neue Mittel, den Leſer zu ſpannen und zu feſſeln, von dem Einfachen zu dem Verwickelten überzugehen, die Phantaſie auf die Höhe und zum Mittelpunkte der Ereigniſſe zu führen, von dem aus das Weltbild des Romanes in ſeiner ganzen Klarheit ausgebreitet lag. Die Erzählungskunſt war nicht dramatiſcher Art, wie man wohl gemeint hat, ſie war nur epiſch und ganz aus dem Weſen des Epos geſchöpft, Walter Scott iſt nicht nur Erzähler, er iſt bei aller Breite der Darſtellung vor allem epiſcher Künſtler.

In Deutſchland hatte der hiſtoriſche Roman vordem nur ſchwache Verſuche gezeitigt; Karoline Pichler hatte ihn als Familienroman in ihrem „Agathokles“ (1808), die Zeit Diokletians ſchildernd, mit würdigen ſteifmoraliſchen Betrachtungen verſehen. Ignaz Feßler ſuchte in ſeinem „Mark Aurel“ (1790), „Ariſtides“ (1792), „Matthias Corvinus“ (1793) und „Attila“ (1794) den Deſpotismus in der didaktiſchen Form des 18. Jahrhunderts zu verherrlichen. Die zahlreichen Emigrantenromane ſtellten das Schickſal der franzöſiſchen Emigranten, von denen ganze Scharen ſich in den Rheinlanden feſtſetzten, gewöhnlich in rührſelig-weinerlicher Manier dar. Hiſtoriſche Charaktere traten ſelten darin auf. Die Ritter-

romane, die vielleicht hauptsächlich in Betracht kommen konnten, kümmerten sich wohl um die Sagen, aber nicht um die geschichtliche Welt. Als Walter Scott bekannt wurde, fiel man in doppelter Weise über ihn her: man übersetzte ihn und man kopierte ihn, soviel an ihm zu kopieren war oder vielmehr was man fähig war, an ihm zu kopieren. Zahlreiche Federn setzten sich in Bewegung und schrieben mit unendlichem Eifer: wenigstens an Fruchtbarkeit wollten sie dem großen Schotten gleichkommen. Ein junges, frisches Talent, Wilibald Alexis, schmuggelte sogar ein Erstlingswerk „Walladmor" unter dem großen Namen auf den literarischen Markt und das heißhungrige Lesevolk nahm den Jünger für den Meister. Auch der junge Wilhelm Hauff wagte sich mit einem Stoffe aus der württembergischen Geschichte, dem „Lichtenstein" (1824), gleichzeitig in die Öffentlichkeit und das anmutig geschriebene, phantasiereiche Werk zeigt, so unhistorisch seine Grundlagen sind, wie viel Treffliches sein Verfasser noch auf diesem Gebiete hätte leisten können. Ludwig Tiecks rasche Empfänglichkeit war nicht minder bereit, die neuen Wege zu wandeln. Die Geschichte der Camisarden in den Cevennen hatte ihn angezogen, bezeichnenderweise durch die Berichte über die Prophezeiungen und Visionen dieser geistigen Nachkommen der Albigenser, und so entstand aus seinem Interesse für diese Dinge und seinem Interesse für die Darstellungskunst Walter Scotts der „Aufruhr in den Cevennen" (1826). Die Schilderungen der Bauernversammlungen sowie einzelner Typen aus denselben ließen das Talent Tiecks von einer ganz neuen Seite hervortreten. Leider artete die Behandlung der religiösen Fragen mit dem Fortlaufe der Erzählung immer breiter aus, der Roman drohte in die Teetisch-Novelle überzugehen — da verlor der Dichter selbst das Vertrauen auf seinen Genius. Auch dies Werk ist Fragment geblieben. Eins der besten Bücher der Gattung war Heinrich Zschokkes „Addrich im Moos" (1826). Den Stoff entnahm er seiner schweizerischen Landesgeschichte und wie Hauff und Tieck knüpfte er an eine Empörung an, den Aufstand der Schweizer Bauern gegen die Städte im Jahre 1635. Zschokke sah bei dem altkonservativen Sittenleben der Schweiz, ähnlich wie Scott bei seinen Schotten, noch in seiner Zeit alle Eigenheiten bewahrt, die er in seinem Romane zu schildern unternahm. Sein Held Addrich, ein düsterer und energischer Charakter, hat eine gewisse Verwandtschaft in seinem Schicksal

mit Alamontada, dem edlen Galeerensträfling. Ein empfindsamer Zug entstellt leider diese knorrige Gestalt, die sonst überaus glücklich mit ihrer verschlossenen Zurückhaltung und ihrem klugen Verstande den schweizerischen Typus wiedergibt.

Auf etwas anderen Wegen als diese Schriftsteller, Wegen, die trotzdem zu Walter Scott zurückführten, schritt eine Gruppe von Schriftstellern, unter denen van der Velde, Tromlitz, G. Herloßsohn, Rehfues und Karl Spindler als die hauptsächlichsten Vertreter zu nennen sind. Sie suchten sich die interessanten Episoden der Geschichte aus, um in den kurzen Bericht der Chronik vergnügt einen langen Romanfaden einzuspinnen. Van der Velde (1779—1824) ging mit Vorliebe nach Schweden und Norwegen (Arwed Gyllenstierna 1823, Christine und ihr Hof); aber seine Feder blieb nicht an diese Länder gefesselt; er schilderte auch die „Eroberung von Mexiko", „den böhmischen Mägdekrieg", „die Wiedertäufer" usw. in einem leichten, gefälligen Stil, wobei er soviel romantische Sagenblumen in seinen Schöpfungen anpflanzte, als nur anging. Karl von Tromlitz (1796—1855) — ein preußischer Offizier, mit seinem wirklichen Namen Karl von Witzleben, der nach einer verdienstreichen militärischen Laufbahn in den napoleonischen Kriegen gleich Fouqué und Voß die Feder ergriff — wandte sich mit seinen historisch-romantischen Erzählungen (1826—28) der deutschen Geschichte und mit Vorliebe der Zeit des 30jährigen Krieges zu. Die besten seiner Erzeugnisse sind „Die Pappenheimer", „Der Page des Herzogs von Friedland", „Die Vierhundert von Pforzheim" und „Franz von Sickingen". Der poetische Gehalt der Tromlitz und van Veldeschen Schriften war gering, sie interessieren nur durch den Stoff, nicht durch die Behandlung, obwohl diese sich immer noch weit über die alten Ritterromane erhob.

Einer der fruchtbarsten Erzähler dieser Richtung war Karl Spindler. Sein Leben war selbst nicht ohne einen gewissen abenteuerlichen Charakter. Am 16. Oktober 1796 zu Breslau als Sohn eines Tonkünstlers geboren, studierte er in Straßburg die Rechte, trat dann in französische Militärdienste und ging bald darauf zum Theater über, dem er zehn Jahre lang ausschließlich angehörte. Er starb am 12. Juli 1855, in der letzten Zeit seines Lebens ungebührlich vergessen. Spindler besaß eine erstaunliche und schier unerschöpfliche Phantasie und wenn er sein Talent hätte in Zucht nehmen können, würde er unter den ersten Romandichtern Deutschlands seinen Platz

haben. Aber er schrieb leicht und flüchtig und verflachte in einer wüsten Vielschreiberei die glückliche Gabe, spannend und fesselnd erzählen zu können. In seinen historischen Romanen, wie in dem „Juden“ (1827), dem „Bastard“ (1829), dem „Jesuiten“ (1829) verband er die Motive der alten Schauerromane mit dem kulturhistorischen Notizenmaterial, das er in Chroniken fand: Zigeuner, Raubritter, Räuber, Astrologen, untergeschobene Kinder, wiedergefundene Söhne, dumme, verschmitzte oder schurkische Pfaffen, das Landsknechtstreiben, Juden-Edelmut und Juden-Scheußlichkeit, die Feme, römische Kaiser, türkische Prinzessinnen — dieser ganze Mummenschanz wanderte in Bildern und Abenteuern an dem Leser vorüber. Spindler erzählte frisch und flott ohne die Reflexionen der Romantiker und Moralisten, seine Handlung bewegte sich stets energisch vorwärts. Seine Charakteristik hatte keine Tiefe, allein sie bot stets eine Figur, welche sich der Phantasie einprägte und die man nicht vergaß. In dem „Invaliden“ (1831) entwarf er ein höchst spannendes Gemälde aus der französischen Revolution, ihre Greuel zeichnete er keck und kraß und das Porträt Napoleons kam sogar vortrefflich heraus.

An Bildung überlegen war seiner Erfindungsgabe der Autor des „Scipio Cicala“ (1832), Philipp von Rehfues (1779—1843), der Italien zum Schauplatze seines Romanes wählte und eine Reihe Schilderungen aus dem italienischen Leben und der geschichtlichen Vergangenheit Neapels entrollte. Rehfues erzählte spannend und farbenreich, er wirkte mit allen möglichen romantischen Effekten und traf auch glücklich das Zeitkolorit der spanischen Herrschaft in Neapel, die der Kurator der Universität Bonn, zu welchem Amte ihn die preußische Regierung 1818 berief, einst 1805 selbst aus eigener Anschauung kennen gelernt hatte.

Wir stehen hier an der Schwelle einer neuen Zeit für den historischen Roman sowohl wie für den Roman überhaupt. Der historische Roman Walter Scotts führte die romantischen Geister aus ihrer idyllischen oder düsteren Traumwelt der Wirklichkeit und ihrer Poesie näher. In der Entwickelung der Kultur fiel der Romantik die Aufgabe zu, fruchtbare Keime in das 19. Jahrhundert zu streuen und es der Zeit zu überlassen, was davon aufging. Die Romantik ist der große Stimmungsakkord, welcher dies Jahrhundert einleitete und dessen Schwingungen selbst in das bewegte Leben unserer eigenen Tage hineinklingen.

Zweiter Abschnitt

Das Revolutionszeitalter 1830—1848

---

1. Die Jungdeutschen

Den Zeitabschnitt von 1830—1848 schließen Erschütterungen des politischen und sozialen Lebens in den europäischen Staaten ein, welche der Epoche ihren Charakter geben. Am spätesten hat die deutsche Nation die Entladung des revolutionären Dranges gesehen, aber was 1848 ausbrach, die Revolution der Gewalt, war schon durch eine Revolution des Geistes eingeleitet worden. Ein neues Geschlecht, an dessen Wiege der Lärm der Napoleonischen Zeit, Schlachtmusik und Kanonendonner ertönt war, betrat jetzt die Bühne. Es stand unter der Nachwirkung großer Erinnerungen, der letzte ersterbende Glanz der Befreiungskriege fiel mahnend auf diese jungen Häupter. Mit jugendlichem Übermute drängten sich, ähnlich wie in Frankreich die junge Generation der Romantiker, die neuen Geister vor, von der neuen Zeit ihre Aufgabe zu empfangen. Es gärte in allen Köpfen von einem schönen weltbeglückenden Traum. Aber das Elend der Zeit legte schon früh eine Krankheit auf das Gemüt der jungen Talente und die aufgeloderte Tatenlust verglomm nur gar zu rasch. Ganz zutreffend hat Gutzkow einst diese Stimmung geschildert: „Die Zeit von 1830 bis 1848", sagte er in einer späteren Ausgabe der ‚Wally', „war reich an Bundestagprotokollen, Zensurverboten, Einkerkerungen, Lokal-Ausweisungen aus allen Staaten der deutschen Landkarte, aber unter dieser hergebrachten Eisesdecke, der einmal in den Paragraphen der deutschen Regierungspraxis üblichen vier Jahreszeiten, wogte und wallte das Meer, bewegt vom Atemzuge des ewigen Frühlings — die stille Liebe zu

allen möglichen Idealen der Menſchheit hatte in jener Zeit jeden ergriffen und gab jener Epoche einen vorzugsweiſe träumeriſchen und um ſo unpraktiſcheren Charakter, als man in einem Lande ohne Öffentlichkeit, bei einer Preſſe mit Zenſur wirklich zu einer vollkommenen Stubenexiſtenz im Volke gelangen kann."

Aber die Hauptſache war doch: ein Frühlingswind wehte neue Ideen und Probleme in das abgeſchloſſene romantiſche Hindämmern. Die franzöſiſche Revolution von 1830 ſchüttete ihre politiſchen Fragen aus, auf die man auch in Deutſchland eine Antwort ſuchte. Heinrich Heines Witz und Ludwig Börnes Radikalismus entflammten die demokratiſchen Geſinnungen der deutſchen Jugend, ſie ſtellten beide dem noch auf der Bärenhaut von den Freiheitskriegen ſich ausruhenden deutſchen Michel das franzöſiſche Volk als eine Art Ideal vor, dem er ſich würdig an die Seite ſtellen müßte. Das Zeitalter der Romantik war national geweſen, aber zwiſchen Dichtung und Leben breitete ſich eine tiefe Kluft; jetzt wollte man *durch die Literatur eine Einwirkung auf das Leben erreichen*, die Literatur zum Mittelpunkt aller nationalen Intereſſen machen. In ſeinen „Äſthetiſchen Feldzügen" (1833), die der Kieler Privatdozent *Ludolf Wienbarg* dem *„jungen Deutſchland"* widmete — er gab dem neuen literariſchen Geſchlecht damit auch den literariſchen Namen — wies der Verfaſſer auf dieſen Zuſammenhang zwiſchen Leben und Poeſie hin. Die Freiheit ſollte die Grundbedingung der Schönheit ſein. Gegenüber dem geſchichtlichen Roman pries Wienbarg den *zeitgeſchichtlichen*; die jungen Dichter ſollten „Abrechnung halten mit ihrer Zeit, mit ihrem Leben." Er ſtellte damit das neue Programm ihres Schaffens auf. Die Politik ſtand überdies im Mittelpunkt ihres Intereſſes; man muß es bei Laube nachleſen, mit welchem Jubel die Kunde von dem Ausbruche der Pariſer Revolution begrüßt wurde. Die Studenten liefen aus den Hörſälen unter die Literaten, auch wenn ihnen, wie Gutzkow, eben erſt ein akademiſcher Preis zugefallen war, welcher reizte, die begonnene Bahn fortzuſetzen. Ein neuer Schriftſtellerſtand war geſchaffen, der fortführen wollte, was die Literaten des 18. Jahrhunderts einſt unternommen: die Reform der Geſellſchaft mit literariſchen Mitteln. Man adelte den Begriff der „Mode", in dem man darin mit Laube den Ausdruck der Hauptgeſetze einer Epoche fand — ähnlich wie die „Jungdeutſchen" eines ſpäteren Zeit-

alters die „Moderne“ proklamierten. Diese Schlagworte von „Mode“ und „Zeitgeist“, an sich unklar und unbestimmt, entflammten die Jugend und rissen sie aus der kaum begonnenen Karriere in die Unruhe und Unsicherheit des literarischen und journalistischen Lebens. Der Zeitgeist war leider kein liebevoller Genius, er streute niemand Rosen auf den Weg, sondern legte ihm Steine des Anstoßes vor die Füße, ja er öffnete dem jungen Literaten sogar freundlichst die Tür des Gefängnisses, wo er wie Gutzkow und Laube Gelegenheit fand, über die „Zeit und ihre Probleme tiefer nachzudenken.“

In politischer Hinsicht war der Radikalismus freilich lange nicht so stark vertreten wie ein gewisser zahmer Liberalismus. Die Begeisterung klammerte sich an ein Wort „Freiheit“, ohne über ihren Inhalt tiefer nachzugrübeln. Man erklärte dem Adel den Krieg und schwärmte doch für Edelleute und schöne Gräfinnen. Fürst von Pückler-Muskau (geb. 1785), der Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen“ (1830) und „Tutti Frutti“ (1834), entzückte in seinen Schriften durch die Mischung von Freisinn und weltmännischer Blasiertheit; seine abenteuerlichen Reisen, seine erotischen und sportsmännischen Extravaganzen erfüllten damals die Welt. Wie er in seinen Beziehungen zu der neuen Generation (Laube, Heine, Strauß) sich als ihr Mäzen erwies, so wurde er auf lange Zeit hinaus der Romantyp des Edelmannes, den man noch bei Gustav Freytag in leisem Nachhall wiederfindet und der noch heute nicht ganz ausgestorben ist. Seine Schilderungen aus dem englischen Verfassungsleben, das Interesse für soziale Fragen, das er bewies, kamen zugleich den Ideen der jungen Schule entgegen.

Auch andere als politische Probleme tauchten auf. Unter dem Einflusse des französischen Sozialismus, des St. Simonismus und der leidenschaftlichen Romane der George Sand setzte man die Stellung der Geschlechter in eine neue Beleuchtung. Nicht der Mann allein, auch das Weib hatte seine Rechte und nicht bloß die Rechte seines Herzens geltend zu machen. Frauengeister wie die Rahel, die Bettina von Arnim und selbst die unglückliche Stieglitz, die sich den Tod gab, um ihren Gatten zu dichterischem Schaffen zu begeistern (29. Dezember 1834) erhoben sich bedeutsam über die Männerwelt. So erschien als neues Schlagwort die „Emanzipation des Fleisches“, die von der reaktionären Seite als „Verherrlichung der Sinnlichkeit“ hingestellt wurde, während man in der Hauptsache nichts

anderes als die „Wiederherſtellung des Natürlichen in allen Lebensbeziehungen“ und im beſonderen die Befreiung der Ehe von kirchlichen Feſſeln dabei im Sinne hatte. Allerdings ſchwärmte man auch auf Seitenwege ab. Schlegels „Lucinde“ und die Sinnlichkeitsromane des Vorromantikers Heinſe, vor allem der „Ardinghello“, wurden wieder geleſen und gefeiert und das Evangelium der freien Liebe fand, wenn auch nur auf kurze Zeit, ſeine Anhänger.

Wie gegen Staat und Geſellſchaft nahm die neue Schule auch der Kirche und ihrer Lehre gegenüber eine andere Stellung ein. Die klaſſiſche Zeit war entweder pietiſtiſch oder indifferent — man denke an Goethes Auslaſſungen über das Chriſtentum, die ihn zu dem „göttlichen Heiden“ ſtempelten, — und die Romantik hatte ſich von chriſtlicher Geſinnung ſo durchdrungen, daß ſie zuletzt in katholiſchen Kapellen zu der Mutter Gottes betete. Das neue Geſchlecht nahm den Glauben ernſter. Sich ihm willig hinzugeben, widerſtritt gewiſſen Forderungen und Folgerungen der Vernunft, ihn ganz beiſeite zu ſetzen, war einmal zu unpoetiſch und dann lehnte ſich eine gewiſſe Empfindſamkeit dagegen auf. Man kämpfte in ſich einen harten Kampf, den nur die praktiſcheren Naturen leicht und glücklich überwanden, während andere ſchwer mit ihrem Gotte rangen und nie ganz zu einer inneren Ruhe über dieſe Fragen kamen. Strauß' „Leben Jeſu“ (1835) erregte die Geiſter mächtig und trieb ſie zum Skeptizismus, den man doch zu überwinden ſuchte. Aber in dieſen Seelenkämpfen bewahrte man die Kraft, den ſchönen Gedanken der Toleranz darum um ſo eindringlicher den Zeitgenoſſen vorzuhalten. Die Romantik drohte unſer klaſſiſches Erbe: die Ideen der Toleranz und der Humanität dem 19. Jahrhundert zu rauben; auch wenn der jungdeutſchen Schule nur das Verdienſt bleiben ſollte, auf dieſes Erbe den Blick zurückgelenkt zu haben, ſo hat ſie ihrer Zeit genug getan.

Unter einem Fluch hatte indeſſen dieſes neue Geſchlecht zu leiden: es war in ſeiner Jugend ein altkluges Volk, das zu früh reif geworden war, und zuviel Ideen an die Dinge heranbrachte, ehe es dieſe Dinge ſelbſt kennen gelernt hatte. Das Gebrechen lag in der Zeit ſelbſt. Zunächſt verſchloß ſie dem politiſchen Intereſſe die politiſche Laufbahn, in der allein Urteil und Erfahrung gewonnen werden. Wenn man ferner wie der Philoſoph dieſer Zeit, Hegel, das ganze Weltgetriebe aus dem Begriffe abhaſpelte, lohnte es ſich dann noch, etwas von den Dingen der Wirklichkeit kennen zu lernen? Alle Geheim-

nisse steckten in den Begriffen und das wunderliche Spiel der Hegelschen Weisheit, welche die Begriffe ineinander überschlagen ließ, bildete den Geist des Paradoxen nur noch mehr aus, der mit der romantischen Ironie von den Vätern auf die Söhne vererbt worden. Die alte Romantik wurde auf das heftigste bekämpft, allein die tote erwachte in einer neuen Form. Den Gegensatz einer Wunder- und einer wirklichen Welt hatte man überwunden, dafür geriet man in einen anderen Zwiespalt zwischen Traum und Wirklichkeit. Wie die alte Romantik verhielten sich auch die Jungdeutschen *ironisch* zu der Wirklichkeit. Sie übernahmen von Tieck den Ton der Ironie, der rasch in die schärfere Färbung der Satire überging. Man setzte seine Ideenwelt der wirklichen gegenüber und verspottete die spießbürgerlichen und hyperromantischen Gestalten und Gedanken, die in Deutschland noch umherschlichen. In der Tat wurde dieses Gebiet der Satire von einzelnen Talenten nicht ohne Glück bearbeitet, am genialsten freilich von Heinrich Heine, der in Paris auch über Deutschlands politische Verhältnisse sich mit jenem humorvollen Behagen ergehen konnte, ohne welches die Satire zuletzt trocken und unangenehm wirkt. In dieser Hinsicht war der große Dichter ein rechtes Kind des Glückes: hätte er in Deutschland gedichtet und geschrieben wie die Gutzkow und Laube, mit der steten Aussicht auf irgendeine gastfreundliche Hausvogtei, vielleicht wären die schönsten Blüten seines satirischen Witzes nie erwacht. Denn in Deutschland war der Humor damals tot, man lachte wohl mit den Gesichtsmuskeln, aber es war ein tonloses Lachen. Dieser Zwiespalt wirkte auch auf das Gemüt und offenbarte sich hier als „Weltschmerz". *Byrons* geniale Erscheinung blendete alle Geister, er war der Abgott dieser Modernen. Der Weltschmerz trat an die Stelle des romantischen Grausens vor den Nachtseiten der Natur und an Stelle der Sehnsucht nach der blauen Blume erhob sich Sehnsucht nach einem unbekannten, unnennbaren Gut. Nur ein Unterschied war zwischen der *alten* und dieser *neuen* Romantik; jene floh die Welt, froh eine bessere irgendwo im Himmel oder in der Vergangenheit zu finden, diese voller Beziehungen auf das wirkliche Leben gebärdete sich in ihrer Sentimentalität als die Märtyrerin desselben.

Vollgepfropft voll Reflexionen fand man die passendste Form des dichterischen Ausdrucks allein in der Prosa; *Th. Mundt* erhob sie auf den Thron, der Vers wurde als

überlebt in den Bann getan. Jean Paul galt mit der seltsamen Bildersucht und der Einmischung wissenschaftlicher Ausdrücke in seinen Stil als gefeiertes Muster. Einfachheit und Klarheit im Stil waren verpönt und geschmacklose Bilder pries man als geniale Geistesblitze. In keiner Dichtungsart hinterließ dieser neue Geist deutlichere Spuren als im Roman. Er wurde das große Gefäß, in welchem sich die Ideenfluten von rechts und links sammelten in ihren Widersprüchen und Gegensätzen, aber das Gefäß barst — bildlich gesprochen — unter diesem Drucke. Die Kunstform des Romanes löste sich wieder auf in Briefe, Aphorismen, Tagebücher und Berichte, einige Zeit war der künstlerische Einfluß Walter Scotts zurückgedrängt, glücklicherweise nur für einige Zeit, dann besiegte er auch die Jungdeutschen. Der Realismus kam wieder zu seinem Recht; er überwand die „Bewegungsliteratur", wie der Lieblingsausdruck von Th. Mundt lautete, oder die „Poesie der ideellen Wahrheit und reellen Unwirklichkeit", die Gutzkow für seine ersten Romane in Anspruch nahm.

* * *

Im Jahre 1833 sprang frisch und keck, voll von burschikosem Übermute, der junge Heinrich Laube mit einem Roman in die literarische Arena, welcher den stolzen Titel „Das junge Europa" trug. Eines Maurermeisters Sohn (am 18. September 1806 zu Sprottau geboren) hatte Laube in Halle und Breslau Theologie studieren sollen, aber vor allem dem fröhlichen Burschenleben und seiner Vorliebe für das Theater gehuldigt. Als Hauslehrer auf dem Gute eines Edelmannes bei Breslau hatte er vornehmes Wesen kennen gelernt, gleichzeitig sich noch stärker in die politische Freigeisterei des Zeitalters vertieft. Nicht zuletzt war es die politische Erhebung vom Jahre 1830, die sein Interesse entflammte und ihn zu seinen ersten literarischen Kundgebungen veranlaßte. Ganz und gar der Kanzel entfremdet, übernahm er es nun 1833, als Redakteur der in Leipzig erscheinenden „Zeitung für die elegante Welt", das Evangelium der „Mode", wie es sich in seinem Kopfe darstellte, in seinem Roman zu verkünden.

Aus keinem Werke erkennt man besser die Stimmungen und Tendenzen der damaligen Jugend, als aus dem ersten Teil des „jungen Europa", der den Titel „Die Poeten" trug. Das Programm seines Verfassers hieß Goethe, Jean Paul,

Heinrich Heine, George Sand, Lamennais, Shakeſpeare und last but not least Heinſe, deſſen „Ardinghello“ mit den Stilarten jener anderen Meiſter unverkennbare Spuren in dem Roman hinterlaſſen hatte. Seine Fabel war dürftig genug, ſein Inhalt beſtand nur aus einer Reihe loſe verknüpfter Liebesabenteuer. Im Herrenhauſe zu Zuſchkowitz, dem „Grünſchloß“ des Romanes, hatte Laube, im Verkehr mit gleichgeſtimmten Freunden, die Anregung zu dem Buch gewonnen. Die Helden lieben alle durcheinander und kreuz und quer; nicht ihre Geliebten, ſondern die Liebe iſt ihnen Hauptſache und mit kecker Dreiſtigkeit verhöhnen ſie die Treue und leiſten ſie Meineide in ihren Liebeshändeln. In den einzelnen Charakteren kommt ſowohl die neue Richtung als auch ihr Gegenſatz zum Ausdrucke. Valerius iſt die Seele der neuen Jugend, ihr Dichter und Philoſoph, Hippolyt ſtellt in ſeiner ſtattlichen Erſcheinung den genußſüchtigen ariſtokratiſchen Lebemann, den Liebeshelden par excellence dar, welchem die Damenherzen unwiderſtehlich zufliegen, Konſtantin iſt der liederliche Falſtaff dieſes Dichtervereins, Leopold der Kleine der ironiſche Humoriſt und in William verkörpert ſich die alte Richtung der Romantik. Zur Strafe muß der letztere denn auch den Sündenbock der Geſellſchaft und des Romanes ſpielen. Mehr als die Ereigniſſe intereſſieren die Anſichten, die in Briefen und Geſprächen ausgetauſcht werden. Der ernſte, geſetzte Valerius — nebenbei der einzige bürgerliche Vertreter unter lauter liberal geſinnten Adligen — feſſelt am meiſten. Ungebundenheit, Freiheit in allen religiöſen und moraliſchen Dingen iſt ſein erſter Glaubensſatz. Während er die individuelle Richtung in Moral und Religion mit Eifer verficht, iſt er in der Politik ſozialiſtiſch, wurzeln ſeine Anſchauungen in jener Demokratie, welche das Wohlergehen der Geſamtheit fordert; ja er verſteigt ſich ſogar zu der Hoffnung, daß die Nationalitäten verſchwinden, eine Univerſalrepublik einſt auf der Welt beſtehen würde, die alle die „Millionen der Selbſtherrſcher“ vereinigt. Der ganze Stolz der Richtung äußert ſich in dem Preis der „Mode“ als der großen Herrſcherin auf allen geiſtigen Gebieten, während die Romantik das Moderne verpönte! Jede neue Bewegung in der Literatur fängt immer mit zwei Schlagworten an: Die Jungen nennen die Alten Philiſter und rufen energiſch zur Rückkehr zu der Natur. Novalis hatte den Wilhelm Meiſter als philiſtrös getadelt, hier im „jungen Europa“ ſchilt Valerius wiederum die Romantiker „Philiſter“ und preiſt die

Natur, die ſtets in allen Äußerungen und Regungen geſund ſei. Der Dichterbund, dem er angehört, beträgt ſich denn auch in der Tat nichts weniger als philiſtrös und ſchwärmt für die „Enthüllung des Fleiſches“ mit einer Sinnlichkeit, von der bezeichnenderweiſe eine gewiſſe Koketterie untrennbar iſt. Die Charakteriſtik der Figuren iſt nicht beſonders tief, ſie hält ſich mit einer wunderlichen Vorliebe an die Äußerlichkeiten. Die Frauen ſind entweder zarte, duldende Weſen, die ſich die Untreue ihrer Geliebten nicht beſonders zu Herzen nehmen, oder geiſtreiche, kokette Weltdamen wie die Fürſtin Conſtantine, die die Untreue zum Grundſatze erhebt. Dieſer Pſychologie angemeſſen iſt der Hymnus des Dichters auf das Weib, „das ſich mit Freiheit ergibt, das ſtark genug iſt, die äußeren Nachteile der Geſellſchaft zu ertragen, ſobald dieſe den Betrug gegen ſie entdeckt“ — alle übrigen, die in Treue bei dem ungeliebten Gatten ausharren, ſind einfach „beklagenswerte Galeerenſklaven der Sitte“. In dieſen Anſichten war der Einfluß der „Lucinde“ Schlegels unverkennbar.

Anderer Art und Tendenz war das in demſelben Jahre 1833 erſcheinende Werk Gutzkows „Maha Guru; die Geſchichte eines Gottes“. Das Buch erinnerte an Voltaires philoſophiſche Romane und war von Heineſchen Tendenzen erfüllt. Es entſtammte dem inneren Geiſtes- und Empfindungsleben des Dichters, in deſſen jugendlicher Bruſt die neuen Ideen einen unruhigen Skeptizismus nur genährt und mancherlei Grübeleien über Wahrheit und Weſen des Chriſtentumes geweckt hatten. Karl Gutzkow, das Haupt des jungen Deutſchlands, war am 17. März 1811 in Berlin als Sohn eines prinzlichen Bereiters und ſpäteren Subalternbeamten geboren. Der raſtloſe Ehrgeiz, der ſchon in dem Knaben wühlte, hat dem Manne manche bittere Enttäuſchung bereitet. Als zwanzigjähriger Student, der wie Laube ſich dem Kanzelberuf widmen ſollte, ſtürzte Gutzkow ſich in die Unruhe des journaliſtiſchen und literariſchen Lebens; Menzel, der große Literaturpapſt des Cottaſchen „Morgenblattes“ berief ihn 1831 als Mitarbeiter ſeines Journals nach Stuttgart, wo er ſowohl auf politiſchem wie literariſchem Gebiete durch ſeine Arbeiten Aufſehen erregte. „Maha Guru“ ſollte angeblich eine objektive Darſtellung tibetaniſcher Sitten und Gebräuche ſein, in der zugleich eine höhere Idee ſich widerſpiegelte. Reiſeſchilderungen waren gerade wieder beliebt geworden und ſo ſuchte Gutzkow der Mode entgegenzukommen. Das tibetaniſche Inſtitut des Dalai

Lama reizte seine Phantasie nur darum, weil der Stoff durch die ironische Darstellung Analogien mit der christlichen Hierarchie gewann. In Paro, einem Flecken in Tibet, besteht und blüht seit langer Zeit eine Götzenfabrik, deren Vorsteher Hali Jong in der Erzschmelzerei ein Künstler ist. Seine Götzenbilder sind stets auf das sorgfältigste nach dem von der Priesterschaft des Landes festgesetzten Kanon verfertigt. Da entdeckt das Auge Hali Jongs, daß, wenn er ein wenig die Entfernung zwischen Nase und Oberlippe bei seinen Götzen änderte, der künstlerische Eindruck ein weit größerer sei, und führt er diese Neuerung aus: die tibetanischen Götzengesichter werden in seinen Händen auf einmal den menschlichen ähnlicher. Hali Jong wird darauf aufgefordert, persönlich sich vor der Priesterschaft in der Hauptstadt zu verantworten. Niedergeschlagen zieht er mit seiner Tochter Gylluspa und seinen drei Brüdern nach Lhassa, wo ein großes Autodafé mit seinen Götzenbildern veranstaltet und er selbst in den Kerker geworfen wird. Inzwischen ist der Regent, der die Stelle des Dalai Lama vertrat, gestorben, und die Priesterschaft entdeckt einen Jüngling, in welchem der Gott wieder Mensch geworden ist: Maha Guru, einen Jugendgespielen Gylluspas, der diese ebenso heiß liebt wie sie ihn. Man erweist ihm jetzt als Dalai Lama alle vorgeschriebenen tibetanischen göttlichen Ehren und Maha Guru phantasiert sich so in seine Rolle hinein, daß er darüber ganz seine Jugendgeliebte und ihren unglücklichen Vater vergißt. Hali Jong verteidigt sich vor seinen Richtern in einer langen glänzenden Rede; hier fallen am häufigsten satirische Streiflichter auf das Christentum. Was der Künstler in seiner Rede geltend macht, ist das Interesse und das Recht der Kunst gegenüber den willkürlichen Festsetzungen der Tradition. Mit Heftigkeit weisen ihn die Priester zurück, am heftigsten der Großinquisitor: die Tradition sei das heiligste Buch des Glaubens, die Kunst nur ein schwacher Nothelf der Religion, unveränderbar stehe das ewige Dogma da. Das Ergebnis dieses Redekampfes ist, daß der Künstler Hali Jong zuletzt von den fanatischen Mönchen zerrissen wird. Gylluspa bricht über der Leiche ihres Vaters verzweifelt zusammen. Maha Guru lebt indessen im heiligen Raume seines Palastes als ein untätiger, beschaulicher Heiliger. Seine „Göttlichkeit" ist seine „Schwäche". Ein Zufall ruft einen Umschwung hervor. Eine Empörung, durch chinesische Ränke veranlaßt, bricht aus, der Palast des Dalai Lama wird gestürmt, dieser selbst nur

durch ſeinen Bruder, einen Schamanen gerettet, der mit ihm in eine Einöde flüchtet. Hier findet er auch Gylluspa, und fortan leben die drei nach der tibetaniſchen Sitte der Polyandrie in glücklicher Ehe zuſammen. Gylluspa lehrt ihn, „die vergangene falſche Göttlichkeit in der wahren Menſchlichkeit zu vergeſſen.“ Dieſer Gedanke, daß die wahre Menſchlichkeit höher ſtehe als die falſche Göttlichkeit, ſollte überhaupt die Idee des Romanes ſein.

Man erkennt aus dieſer Inhalts-Skizze, wie Hali Jong ein größeres Intereſſe erweckt als Maha Guru, der Künſtler menſchlicher und verſtändlicher in ſeinem grotesken Koſtüm erſcheint als der Heilige. Tiefer und wirkſamer führte Gutzkow dieſen Konflikt zwiſchen Orthodoxie und freiem Menſchentum in der wenig ſpäter geſchriebenen hiſtoriſchen Novelle „Der Sadduzäer von Amſterdam“ aus, aus der er in der Folge ſein bekannteſtes Drama „Uriel Acoſta“ geſtaltete.

Noch mehr aus dem inneren Leben des Dichters als „Maha Guru“ entſprang — perſönliche Erlebniſſe gaben den Anſtoß zu dem Buch — die zwei Jahre ſpäter (1835) erſcheinende „Wally“. Der Roman trug außer dem Eigennamen im Titel noch die Bezeichnung „Die Zweiflerin“ und erregte einen Sturm und Aufruhr, den wir heute kaum noch verſtehen. Sein äußerer Anlaß war eine intereſſante kulturhiſtoriſche Tatſache: der freiwillige Tod, den Charlotte Stieglitz, die Gattin des Dichters, gewählt hatte. Wir wiſſen, wie dieſes Ereignis die Zeitgenoſſen aufregte. Theodor Mundt (1807 bis 1861), ein Mitſtrebender Gutzkows, ganz von jungdeutſchen Ideen erfüllt, widmete ihr als „Denkmal“ ſeinen Roman „Madonna oder Unterhaltungen mit einer Heiligen“. Seltſamerweiſe war dieſe Heilige des vor der Tat der Stieglitz entſtandenen Romanes ein gefallenes Mädchen. Es war auch ſonſt ein merkwürdiges Buch, das die „Emanzipation des freien Weibes“ mit den Ideen des Chriſtentums verknüpfen wollte. Mundt, den eine tiefe Leidenſchaft für die unglückliche Frau erfüllte, feierte geradezu „die chriſtliche Geſinnung“, welche dieſer Frau die Kraft gegeben, ſich in den Tod zu ſtürzen. Charlotte wollte das ermattende Talent ihres Gatten mit neuem Schwung erfüllen, ſie träumte davon, wie ihre unweibliche Tat ſich in die Begeiſterung der Poeſie umſetzen würde — ein eitler Wahn, eine rätſelhafte Verirrung dieſer ſchönen Seele, welche ihre Mitwelt jedoch auf das höchſte bewunderte, als eine „Tat“, welche die Gleichſtellung der Frau im Reich des Geiſtes und

der Tat besiegelte. So sollte auch „Wally“ das Interesse an den Ideen als eine persönliche Herzenssache darstellen. Das war der psychologische Gedanke des Romanes, der daneben den Kampf, der im „Maha Guru“ gegen das „große, geistige Phantasma der Jahrhunderte“, gegen das Theologen- und Kirchentum begonnen, in diesem Buche fortsetzte. Religion ist den beiden Helden des Buches, Cäsar und Wally, ein „Produkt der Verzweiflung“ und aus Verzweiflung hierüber gibt sich Wally, in deren haltloser Zweifelsucht ein „Zeittypus“ charakterisiert sein sollte, zuletzt selbst den Tod. Bezeichnend für die damalige Zeitrichtung bleibt auch der Held; er weist die Züge auf, die bei den Jungdeutschen typisch sind. „Cäsar“, heißt es, „stand im zweiten Drittel der zwanziger Jahre. Er hatte einen ganzen Friedhof toter Gedanken, herrlicher Ideen, an die er einst glaubte, hinter sich; er fiel nicht mehr vor sich selbst nieder und ließ seine Vergangenheit die Knie seiner Zukunft umschlingen und jene zu dieser beten . . . Er war reif, nur noch formell, nur noch Skeptiker, er rechnete mit Begriffsschatten, mit gewesenem Enthusiasmus. Er war durch die Schule hindurch und hätte nur noch handeln können, denn wozu ihn seine toten Ideen machten, er war ein starker Charakter.“ Leidenschaft liegt diesem Paar fern; wenn sie sich ihre Liebe gegenseitig gestehen, so erfüllt sie nicht das elementare Gefühl, sondern der abstrakte Gedanke der Humanität: sie denken beide an ihre geistige Gleichheit, fühlen sich als „Bruder und Schwester“. Nichtsdestoweniger sind sie in ihrer Liebe auch pikant und Wally gewährt dem Geliebten sogar den unverhüllten Anblick ihrer körperlichen Reize, eine geschmacklose Situation, die sich der Dichter nach dem Vorbild der Szene zwischen Singune und Schionatulander des mittelalterlichen Epos „Titurel“ sehr unschuldig dachte: es sollte das Treugelöbnis beider Seelen dadurch eine symbolische Weihe erhalten. Als „starker Charakter“ heiratet indessen Cäsar darauf eine reiche Jüdin, Wally aber legt ein Tagebuch: „Geständnisse über Religion und Christentum“ an, deren an Lessings Wolfenbüttler „Fragmente des Ungenannten“ mahnende Tendenz damals ebenso verdammt wurde wie das kurz vorher erschienene „Leben Jesu“ von Strauß.

In künstlerischer Hinsicht war die „Wally“ trotz ihrer geistreichen Anspielungen auf die Zeitideen nur ein schlechtes Opus, sie wurde trotzdem verhängnisvoll für die gesamte jungdeutsche Schule. Menzel, der Stuttgarter Literaturgewaltige,

schon längst verstimmt über den jungen Apostaten, denunzierte in einer Besprechung des Buches, die ein Denkmal des hanebüchenen Teutonentumes dieses Kritikers geblieben ist, Gutzkow wegen Irreligiösität und französischer Frivolität. Es hieß da beispielsweise: „Nur im tiefsten Kot der Entsittlichung, nur im Bordell werden solche Gesinnungen geboren" und Gutzkow wurde beschuldigt, die „französische Affenschande", die in Armen von Metzen Gott lästert, nach Deutschland verpflanzt zu haben. In seiner Sitzung vom 10. Dezember 1835 setzte der deutsche Bundestag infolge dieser Menzelschen Artikel die Schriften des „jungen Deutschlands" auf den Index. Er erklärte, die Bestrebungen der neuen literarischen Schule gingen darauf aus: „in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden sozialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören." Die „Wally" wurde konfisziert, der Autor aber mußte auf vier Wochen ins Gefängnis wandern. Zugleich wurde die Verbreitung der Schriften der unter dem Namen des „jungen Deutschland" bekannten „gefährlichen literarischen Schule" — wie es in dem Bundesratsbeschluß hieß, der Heine, Gutzkow, Wienbarg und Laube namentlich aufführte — und sogar die Besprechung dieser Schriften verboten.

Auch der nächste Roman Gutzkows, den er im Gefängnisse begann, trägt einen weiblichen Namen als Titel. Wie „Wally" die Zweifelsucht im Glauben, sollte „Seraphine" (1838) die Zweifelsucht in der Liebe darstellen. Die Titelheldin ist die deutsche Gouvernante, die, in kleinen Verhältnissen aufgewachsen, sich in der Welt herumdrücken muß, dabei weder vom Glücke noch von der Liebe begünstigt wird. Zwei ihrer Liebhaber sind echte jungdeutsche Charaktere. Arthur ist ein weltschmerzlicher Streber, ehrgeizig, ideal gesinnt, dem aber der „Zwiespalt zwischen Herz und Welt" schon früh am Leben nagt. Ihm gegenüber ist Seraphine die gefühlvolle Resignierte, die mit ihm einen überaus sentimentalen Briefwechsel führt. Edmund dagegen wird als das Gegenteil von Arthur geschildert: rezeptiv, weiblich, hingebend, duldsam und urteilslos und ihn behandelt Seraphine deswegen auch entgegengesetzt wie Arthur, indem sie ihm gegenüber kurz, männlich und entschieden auftritt. Dem Dichter war ihr Leben und Charakter ein interessantes Problem; Seraphine war die

Skizze zu der Lucinde im späteren „Zauberer von Rom", wie Wally die zu der Melanie Schlurk in den „Rittern des Geistes".

In Gutzkows letztem Roman dieser Epoche „Blasedow und seine Söhne" tritt eine ganze Schar dieser mit dem Leben im Zwiespalte stehenden Genies auf. Das Werk war ein satirischer Erziehungsroman und wies schon im Stile unverkennbar auf Jean Paul hin, in ihm wird jedes und alles berührt: Theologie, Ästhetik, Metaphysik, Politik und Journalistik. Gutzkow gab in diesem Romane, der die Blasedowschen Erziehungsprinzipien verspottete, selbst zu, daß er überall die Spuren ephemerer Eindrücke an sich trage. Der Pastor Blasedow bestimmt den Beruf seiner Söhne nach den Neigungen, die er bei ihnen wahrnimmt, und erzieht sie demgemäß; das Experiment schlägt aber, und darin besteht die Satire, gänzlich fehl. Einige komische Episoden sind in dem Buch vortrefflich, das überhaupt Gutzkows Geist nicht verleugnete.

Was aber bei Gutzkow noch Geist und Empfindsamkeit war, machte sich bei anderen Mitstrebenden als Überspanntheit und Manier breit. Man wollte um jeden Preis geistreich sein und nahm den Mund recht voll; wer einen konfusen Gedanken konfus ausdrückte, einen Charakter in das Unmögliche verzerrte oder sonst die Welt auf den Kopf stellte, erwarb das Anrecht, zu der jungen Schule gezählt zu werden. Oft genug hat sich eine solche Erscheinung in unserer Literatur wiederholt: die Nachahmer waren schlimmer als die Vorbilder, nicht jeder Stürmer ist ein Eroberer, mancher bleibt nur ein Dränger, denn nicht jeder Most gärt sich zu einem klaren Weine ab. Die Erzeugnisse dieser Kategorie sämtlich hier aufzunehmen, hätte wenig Zweck; die „Zwiespältigen" arteten in die „Zerrissenen", wie eine Novelle von Ungern-Sternberg sie taufte, aus. In seiner Novelle „Quarantäne im Irrenhause" (1835) gab F. G. Kühne (geb. 1806, gest. 1888), damals Redakteur der „Zeitung für die elegante Welt", später (bis 1859) der „Europa", einem paradoxen Gedanken Ausdruck, den schon Tieck und Gutzkow — der letztere in seiner Satire „Briefe eines Narren an eine Närrin" — behandelt hatte. Er zeigte nämlich die Welt unter den Gesichtspunkten des Wahnsinns und verschob das Bild so, daß Vernunft als Unsinn und Unsinn als Vernunft erschien. Die romantischen Reminiszenzen mischten sich hier mit der Hegelschen Dialektik. Die Polenbegeisterung der Zeit — man sang damals den „tapferen Lagienka" auf allen Gassen — erfüllte wie diese Novelle so

eine ganze Reihe späterer Romane mit den „schönen blassen Polinnen"; der polnische Künstler wurde von dieser Periode an ebenso eine stehende Romanfigur wie der Jude, beide als Typen der unterdrückten Menschheit.

Im Jahre 1838 erschienen E. Willkomms „Europamüde" und Laubes „Krieger", der zweite Teil des „jungen Europa". In den „Europamüden" Willkomms (1810—1886) wird eine Galerie von Charakteren gezeichnet, die an den Laubeschen Poetenverein erinnerten, nur daß sie von Weltschmerz und Skeptizismus zerrissen sind, eine Gesellschaft von Larven und eine Handlung voll abstoßender Szenen. Europa, ruft der Autor aus, ist bereits siech und krank, angesteckt von dem Aussatze der Zivilisation, ein Land der Verzweiflung und des Marasmus, die Wohnstätte knechtischer Demut, religiöser Heuchelei und schmählichen Hochmutes. Nur eine Rettung winkt noch, die Flucht hinüber zu dem Lande der Freiheit; in der alten Welt aber ist alles verloren. „Der Geist kann nicht retten, da er ein Sklave der Skepsis, nur die Natur die Unnatur bekämpfen. Sie ist nach Amerika geflohen, wo die Freiheit den Orden der Menschheit in sechsundzwanzig silbernen Sternen auf die Brust geheftet hat." Die alte Romantik der Weltflucht wurde hier zur Flucht nach Amerika.

Zu einer merkwürdigen Reife seiner Anschauungen und Gedanken war dagegen Heinrich Laube gelangt. Auf ihn traf zu, was er selbst von seinem Jugendhelden Valer sagte: „Obwohl der begeisterndsten Gefühle fähig, war doch ein gewisses rationelles Wesen in seinem Innern mächtig, es war zu viel Charakter in ihm, als daß er hätte fortschreiten können, ohne wiederholt zu prüfen." So schritt auch Laube fort, langsam, sorgfältig erwägend und doch energisch, bis er im Leben den rechten Platz für sich gefunden hatte. Freilich zur Resignation nötigen ihn auch die Umstände, unter denen der zweite Teil des „jungen Europa": „Die Krieger" und der dritte: „Die Bürger" entstanden. Unter der Anschuldigung, vor sieben Jahren der Burschenschaft angehört und für die Einheit Deutschlands geschwärmt zu haben, wurde Laube 1834 in Berlin verhaftet und neun Monate in der Hausvogtei festgehalten. Man verurteilte ihn dann zu sieben Jahren Gefängnis, eine Strafe, die er, darin glücklicher als Fritz Reuter, auf anderthalb Jahre ermäßigt erhielt und auf dem Schlosse des Fürsten Pückler zu Muskau in mildester Form absitzen

konnte. In der Berliner Hausvogtei schrieb er die „Krieger", die einen Bruch mit der jungdeutschen Manier bedeuteten. Die Zerrissenheit der Komposition, wie sie seinem ersten und allen Gutzkowschen Romanen eigen gewesen, überwand er, wo er sich vornahm, „einfach zu erzählen". Noch heutigen Tages wird man den Roman mit Vergnügen lesen. Er ist einer jener Zeitromane, in denen die Gegenwart den Charakter einer geschichtlichen Katastrophe trägt; daß Polen, nicht Deutschland der Schauplatz war, erleichterte die objektive Behandlung. Von diesem Buche, kann man sagen, führt eine jetzt schon halbverwehte Spur zu den kommenden Romanen Freytags und Spielhagens. Die polnische Wirtschaft in „Soll und Haben" ist hier noch anschaulicher, jedenfalls umfassender geschildert worden, und die Art Laubes, seinen Helden in den Dienst zeitpolitischer Ideen zu stellen, erinnert wenigstens an Spielhagens Kunst, wenn sie sich auch nicht mit ihr messen kann. Valer, der Held der „Poeten", hat in überströmender Begeisterung sich der Sache der Polen gewidmet, und der Dichter schildert nun, wie die rauhe Welt der Tatsachen diesen deutschen Idealismus hart mitnimmt. Die Stimmung des Gefängnisses wirkte auch auf ihn, und so erscheint das Buch als eine Absage an die jungdeutschen Schwärmereien. Die Revolution bedeutet jetzt für seinen Valer nur eine Reihe von Enttäuschungen nicht bloß über ihre Erfolge, weit mehr noch über den Charakter der polnischen Nation selbst. Er, der mit seinen hochfliegenden Träumen in aller Geschwindigkeit eine Welt zu erobern gedachte, kehrt hier am Schlusse resigniert in seine deutsche Heimat zurück, um sich dort „eine Hütte zu bauen, das Weite auch ferner zu betrachten, aber nur fürs Nächste zu wirken." Der jungdeutsche Widerstreit zwischen Herz und Welt endet mit dem Entschlusse, den einfachen, praktischen Lebensaufgaben gerecht zu werden. Der große Traum einer Weltrepublik ist ihm für immer verrauscht und dafür der Gedanke der Nationalität aufgegangen. Nun sieht er die Kluft, die polnisches und deutsches Wesen trennt, und er verzweifelt an dem Schicksale Polens, das keine Nationalität mehr besitzt, und doch in einer fremden nicht aufgehen will. Ein rauher Reif ist auf die jungdeutschen Träumereien gefallen, selbst die Liebesszenen atmen diese Stimmung der Resignation. Es ist vorbei mit den tollen Emanzipationsideen wie mit dem politischen Radikalismus, der Laube einst mit Haß gegen den Adel erfüllte.

Nach diesem realistischen Roman — dem künstlerisch besten dieser jungdeutschen Epoche — kehrte Laube in den „Bürgern", dem Abschlusse des Werkes, die uns Valerius im Gefängnisse und im Briefwechsel mit dem in seinem Genußleben zugrunde gehenden Hippolyt schildern, freilich noch einmal zu dem Thema der „Poeten", der Emanzipation der Liebe zurück. Allein auch hier ist die Stimmung Entsagung und Valer findet im engen praktischen Wirkungskreise ein bescheidenes, stilles Glück. Auf dem dunkeln Hintergrunde dieser Resignation zeichnet der Glaube an die Zukunft sich wie ein helleres Farbenbild ab. Das war wohl der Standpunkt der Besonnensten, die damals in Deutschland ihre Ideale mit der Gegenwart verglichen und zu dem Ergebnis kamen, daß noch nicht alles verloren sei. Nicht minder tritt jetzt in Gutzkows innerer Entwicklung eine Wendung ein; beide streben fortan nach einer objektiveren Kunst und beide finden sie in dem folgenden Jahrzehnt in der Welt der Bühne, die dem Dichter des „Uriel Acosta" wie dem Leiter des Wiener Hofburgtheaters das dankbarste Feld ihrer Tätigkeit bieten sollte.

2. Epigonen der Romantik

Mörike — Immermann

Ein kräftiges, gesundes Lebensgefühl, die frohe Behaglichkeit des Daseins konnte in der jungdeutschen Schule, wie wir gesehen haben, nicht aufkommen; sie fand keinen Halt im wirklichen Leben, so sehr sie es suchte. Dennoch hatte sie es in den Mittelpunkt ihres Denkens und Schaffens gestellt. Gegenüber der alten Romantik war eine Scheidewand gezogen worden, so daß selbst die Talente, in denen die romantischen Ideen von der Poesie als eine Macht über dem Leben noch stark nachwirkte, sich genötigt fühlten, zu der Wirklichkeit ihrer Zeit sich zu stellen.

In diesen Jahren der absterbenden Romantik und der jungdeutschen Tendenzen schrieb Eduard Mörike (1804 bis 1875) als junger Pfarrvikar seinen einzigen Roman „Maler Nolten" (1832). Was er in der Idylle seines ländlichen Daseins von seiner Zeit dachte, gab der große Lyriker in diesem Buch, das höfische und künstlerische „Zustände" —

auch das war ein Lieblingswort der damaligen Mode — schilderte, ohne sie recht zu kennen. Viel vertrauter war der Dichter mit den Dingen seiner Märcheninsel Orplid und ihrer seltsamen Mythologie, die als Schattenreich in seine Darstellung hineinschwebte. Irgendwelche zeitgeschichtlichen Tendenzen, obwohl er die Demagogenverfolgung durch die Regierungen als Motiv seiner Handlung benutzte, lagen ihm völlig fern. Es war in der Hauptsache das künstlerische Element, das ihn lockte, und hier wie in den geistreichen Gesprächen über die Kunst begegnet man dem Einfluß des Novellisten Tieck, obwohl der Dichter mit prächtigem Humor dessen Ironie und Dramen verspottete. Der Held ist ein romantischer Träumer, ein weicherer Wilhelm Meister, der auf seinem Lebenswege mit anmutig gezeichneten Mädchengestalten zusammentrifft und in düstere Familiengeschichten bis zu dem eigenen tragischen Ausgang verwickelt wird. Allerlei romantische Motive, wie Zigeuner-Wahrsagungen, Hellsehen, Wahnsinn spuken durch die Erzählung, die auch darin ihren romantischen Charakter zeigt, daß sie jeder klaren Komposition entbehrt; nur die schöne, edle und gedankenvolle Sprache sowie die eingestreuten Lieder können noch jetzt der Anhänger-Gemeinde des Dichters diesen Roman liebgewinnen lassen, der sonst nicht anders als ein echter und rechter Epigonenroman der Romantik zu bezeichnen ist. Mit leidenschaftlicher Liebe hing Mörike an diesem seinem Jugendwerk; er hat dem ersten Teil später eine bessere Form gegeben und war noch mit der Umarbeitung des zweiten beschäftigt, als ihn der Tod an dem völligen Abschluß hinderte. Viel schöner und eigenartiger entfaltete sich seine epische Begabung, von seinen Märchen abgesehen, in der köstlichen Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" (1856), die mit kongenialer Erfassung des Naturells des großen Komponisten anmutige Bilder der Rokokozeit gab — eine novellistische Perle unserer Literatur, auch in ihrer feingeschliffenen Sprache.

Ein Romantiker, der den Weg zum Modernen fand, war Karl Immermann. Geboren am 24. April 1796 zu Magdeburg hatte er als Student sich der burschenschaftlichen Bewegung gegenübergestellt; unter den Büchern, die auf dem Wartburgfeste verbrannt wurden (1819), befand sich auch eine Schrift, die ihn zum Verfasser hatte. Als Auditeur in Münster lernte er westfälisches Sittenleben kennen (1823—1824), das er darauf so lebenswahr im „Münchhausen" schilderte. 1827

wurde er zum Landgerichtsrat in Düsseldorf ernannt, wo er sich durch seine Reform des Theaters große Verdienste erwarb. († 25. August 1870.) In seinen beiden großen Romanen stellte Immermann nicht minder kritisch wie die Jungdeutschen, aber als ihr Gegner und Richter sich seiner Zeit gegenüber. Ernst Willkomm hatte die Losung „Europamüde" ausgegeben; zu derselben Zeit erfand Immermann das Schlagwort der „Epigonen". Es sollte erklären, was an der Zeit faul, schlecht und erbärmlich sei. „Wir sind", läßt er einen seiner Helden in dem Roman sagen, welcher unter dem Titel „Die Epigonen" 1836 erschien, „um mit einem Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt." Diese Last besteht ihm einmal in der Fülle von Ideen, „die überall ausgeboten werden, die jedem zur Verfügung stehen, während es dafür an Überzeugung fehlt." „Statt dessen ist es Mode und beliebt, von Ansichten zu reden, obwohl man nie die Dinge angesehen, von denen man redet." „Der Fluch des gegenwärtigen Geschlechts", sagt er ferner, „ist, auch ohne alles besonderes Leid sich unselig zu fühlen. Ein ödes Schwanken und Wanken, ein lächerliches Sichernststellen und Zerstreutheit, ein Haschen, man weiß nicht wonach? Es ist, als ob die Menschheit, in ihrem Schifflein auf einem übergewaltigen Meere umhergeworfen, an einer moralischen Seekrankheit leide, deren Ende kaum abzusehen ist." Sehr vieles war nur allzu berechtigt in dieser Kritik; mit solcher Lebensansicht konnte Immermann nur einen pessimistischen Roman schreiben.

„Die Epigonen" sind Bilder aus dem Anfange der zwanziger Jahre Deutschlands und bilden den neuen Versuch eines großen Zeitromanes im Stile „Wilhelm Meisters". Das Vorbild drängt sich sogar mit seinen Typen fast aufdringlich in die Nacheiferung hinein. Allein dieser Rückblick war zugleich auch ein Fortschritt: in den „Epigonen" öffneten sich große Ausschnitte des realen Lebens wieder dem Blicke, die Stände in der Verschiedenheit ihrer Anschauungen und Tendenzen wurden in einer gewissen Objektivität gezeichnet, soziale Strömungen in gewissen Typen festgehalten und verkörpert. Das Werk nannte sich „Familienmemoiren", es kann mit größerem Rechte „Zeitmemoiren" genannt werden. Der soziale Grundton war freilich bitter und peinlich, denn es ist überall eine Welt der Anmaßung und des Hochmutes, die kläg-

lichen Schiffbruch erleidet. Immermann greift in das zeitgeschichtliche Leben hinein, Stufe für Stufe führt er es vor, mit herben, unbarmherzigen und satirischen Strichen: den Adel, der seinen Vätern gemäß durch den Mummenschanz kindischer Turnierspiele sich in das Mittelalter zurückträumt, den reichen Industriellen, der durch die Macht des Kapitals den Adel bedroht, den lächerlichen studentischen Demagogismus, welcher über Tod und Leben der deutschen Fürsten in seinen Versammlungen beschließt und vor dem ersten besten Landgendarmen das Hasenpanier ergreift, den intriganten Staatsmann, der die Welt nach seinen Ideen zu lenken meint und dabei Fiasko macht. Sein Held bewegt sich in der Art des Wilhelm Meister durch diese Kreise und wie jenem naht auch ihm die Liebe in wunderlicher Gestalt: bald ist es eine Herzogin, bald ein Zigeunermädchen Fiametta, eine Wiederholung des Mignon-Charakters, bald eine idyllische Schäferin wie Cornelia, die ihre Herzen an ihn verlieren. Wie „Wilhelm Meister" fehlt auch ihm indessen die Tatkraft und leider ist er nicht frei von den Zügen innerer Unwahrheit, wodurch auch er zu einem echten Sohne seiner Zeit gestempelt wird. Die Komposition des Romanes ist unkünstlerisch; so weit und groß das Weltbild war, zu einer harmonischen Einheit hat der Dichter es nicht gestalten können. Die Schlußkatastrophe geht ins Gräßliche, wenn sie auch nicht ohne tragische Größe ist; in der Entfesselung wilder Naturkraft und durch die Reden eines Wahnsinnigen bricht das Verhängnis herein, um Schande zu offenbaren und zugleich für ewig zu verbergen. Charaktere, die ihren Schlüssel im Verstande tragen, sind am besten gezeichnet; die feinen poetischen Schwingungen des weiblichen Gemütes hat Immermann weder in seiner Cornelia noch in seiner Mignon-Fiametta wiedergegeben; was er an der letzteren am besten schilderte, war das Äußerlichste, die Tanzkunst.

In dem satirischen Pessimismus des Dichters trat mit der Schärfe ein besonderer Zug hervor, der noch nicht berührt wurde: die Opposition gegen den Industrialismus. Auch die Jungdeutschen predigten gegen die Macht des Goldes, bei Immermann müssen indessen sogar die Fabriken zuletzt vom Erdboden wieder verschwinden und über ihren Grund der Pflug hinweggehen. Sein Blick war nicht hell und ungetrübt genug, um aus den rauchenden Schloten einen der Atemzüge des neuen Jahrhunderts zu erkennen. Der Kampf spielt sich

indeſſen bei Immermann nicht zwiſchen Proletariat und Kapital ab, — von dieſen Schlagworten iſt dieſe Epoche noch frei — ſondern Geburts- und Geldariſtokratie meſſen ſich miteinander.

Mit noch ſchärferer Satire wandte Immermann ſich gegen ſeine Zeit in ſeinem zweiten Romane „Münchhauſen, eine Geſchichte in Arabesken“ (1839). Dieſe Satire hatte freilich zwei Mängel: ſie war zu literariſch und gelehrt und zu wenig von einem behaglichen Humor geſättigt. Sein Held Münchhauſen ſollte den großen Lügengeiſt ſeiner Zeit verſinnbildlichen und ſatiriſche Bedeutung fiel auch den andern Figuren des Romanes zu. Nur ſind der alte Baron von Schnickſchnackſchnur, die wunderliche Emerentia, der verrückte Schulmeiſter Ageſilaus und nicht zuletzt Münchhauſen ſelbſt, alle, mit Ausnahme vielleicht des proſaiſchen Bedienten Buttervogel, Maſchinenmenſchen, deren künſtliches Räderwerk man förmlich ſchnurren hört. Aus einzelnen Epiſoden, die Münchhauſen zum beſten gibt, wie der berühmten Ziegengeſchichte auf dem Helicon, ſprach jedoch ein wahrhaft ariſtophaniſcher Geiſt, während die Poltergeiſter in und um Weinsberg, in denen der Geiſterkram des Dr. Juſtus Kerner beſpottet wurde, viel Lärm machten, aber lange nicht die phantaſievolle Ausgelaſſenheit der heliconiſchen Ziegen erreichten. Auf zeitgeſchichtliche Verhältniſſe und Perſönlichkeiten finden ſich zudem ſo viel verſteckte Anſpielungen, daß es ſchwer iſt, heute noch den Roman in allen ſeinen Einzelheiten zu verſtehen.

Ein großer Vorzug des Romanes war, daß er neben dieſe Münchhauſen-Welt der Verneinung eine poſitive zu ſetzen hatte. Nichts kann mehr Immermanns realiſtiſche Natur, ſeinen Blick für die Wirklichkeit der Dinge beweiſen als die anmutige, in „Münchhauſen“ verflochtene Bauernnovelle von dem Jäger Oswald und der ſchönen Liesbeth. Aus der überbildeten, rein literariſchen Geſellſchaft ſeiner Zeit, die von nichts als Philoſophie, Religion, Kunſt, literariſchen und ſozialen Fragen zu ſprechen wußte, flüchtete ſich hier der Roman in das abgelegene Dorf der roten Erde, um von all den Ideen einmal wieder bei ſchlichten Menſchen ſich zu erholen, nicht mehr zu reflektieren, ſondern zu ſchildern, nicht mehr geiſtreich, ſondern wahr zu ſein. Zugleich war der Geſichtspunkt, unter welchem der Dichter ſich dieſe neue Welt anſah, ebenſo überraſchend wie neu: es war nicht mehr der Standpunkt des achtzehnten Jahrhunderts, der für die ſchöne

Ländlichkeit ſchwärmte, in ihren Menſchen Vorbilder der Unſchuld und Tugend, glückliche Kinder einer unverdorbenen Natur ſah. Vielmehr war der weſtfäliſche Bauer, den Immermann in ſeinen Roman hineinſtellte, weder Naturmenſch noch von irgendeiner Sentimentalität angehaucht; er war der hartköpfige, zähe Ariſtokrat des Dorfes, der wie nur einer vom Geburtsadel voll Standesbegriffe und Standesvorurteile ſteckte, der auf ſeine Sitte mehr hielt und ſie ernſter nahm als nur ein Hofmann das Hofzeremoniell. So zeichnet der Dichter uns ſeinen Hofſchulzen, und daß wir den Mann liebgewinnen, beruht nicht zum wenigſten gerade auf den Eigenſchaften, die ihn uns im wirklichen Leben unerträglich machen würden. Und wie er ſind ſie alle, die auf der weſtfäliſchen Erde ſitzen: geſunde, robuſte Naturen, vielleicht durch einige Züge in das Drollige gerückt wie der Küſter, oder auch moraliſch geſunken wie der Spielmann. Die Liebesgeſchichte, die der Dichter in die Sittenſchilderung eingewebt, gehört durch einzelne, ergreifende Szenen zu dem Schönſten, was Immermann geſchrieben hat und doch traf er das Harte, Knorrige, Verſtandesmäßige der Bauernnatur weit glücklicher als die poeſievolle Naivität ſeiner Liesbeth.

So vielen Beifall die Idylle vom Oberhof und ſeinem Schulzen auch fand, unmittelbar blieb ſie ohne Nachahmung. Sie war neben Brentanos „Geſchichte vom ſchönen Annerl und braven Kaſperl“ wie ein erſtes Veilchen, das die Blumen des Sommers verkündet. Noch eins ließ Immermann zugleich vermiſſen. Den kräftigen Stimmungszauber der Landſchaft, den geheimnisvollen Einfluß, welcher den Menſchen mit der Scholle, auf welcher er geboren iſt, verwandt macht, hat Immermann noch nicht in ſeiner poetiſchen Eigenart zu erfaſſen vermocht: ihm kam es nur darauf an, der individualiſtiſchen Willkür, die genial mit dem Leben ſpielte, der modernen Zerriſſenheit des Charakters und der ewigen Problemſucht ſeiner Zeit das Bild einfacher Menſchen entgegenzuhalten, die, mehr durch die Sitte als ihr Geſetz beſtimmt, auf feſten, geſunden Füßen ſtanden und in aller Beſchränktheit ihres Lebens doch tüchtig und glücklich waren. Eine neue Entwicklungsſtufe des Romans war damit angebahnt, aber noch war die Zeit der problematiſchen Naturen nicht um.

3. Die Jungdeutſchen und die Frauen

Die Gräfin Hahn-Hahn und Fanny Lewald

Anfang der dreißiger Jahre waren die erſten Romane der George Sand: „Indiana", „Valentine" und „Lelia" erſchienen. Die große franzöſiſche Schriftſtellerin vertrat darin das Recht der weiblichen Leidenſchaft gegenüber dem Zwang der Sitte und des Geſetzes; auch in Deutſchland wurde ſie mit Begeiſterung geleſen, aber weit ſtärker war auf die Jungdeutſchen doch der Einfluß einiger deutſcher Frauen.

Auch in der Romantik hatten die Frauen ihre Rolle geſpielt, ſogar mehr als in der klaſſiziſtiſchen Zeit. Die Namen Dorothea und Karoline Schlegel ſind untrennbar mit der romantiſchen Bewegung verbunden. Dorothea Schlegel betätigte ſich auch literariſch; ſie ſchrieb einen Roman „Florentin" (1801), über dem der Schatten des „Wilhelm Meiſter" liegt. Schon war das Romaneſchreiben für die Frau Mode geworden; die Johanne Schopenhauer, die Mutter des Philoſophen, die Karoline Pichler, Thereſe Huber, Fanny Tarnow und Henriette Paalzow gewannen ſich durch ihre leichtfingrigen Unterhaltungsromane ihr Publikum, aber es war keine unter ihnen, die irgend etwas Charakteriſtiſches zuſtande brachte.

Im Jahre 1834 veröffentlichte Varnhagen eine Sammlung von Briefen ſeiner verſtorbenen Frau: „Rahel — ein Buch des Andenkens an ihre Freunde", und bald darauf erſchien Bettina von Arnims „Goethes Briefwechſel mit einem Kinde." Von dieſen Büchern, Kundgebungen hochgeſtimmter und freidenkender Frauenſeelen, die zugleich in allen Fragen ihres eigenen Geſchlechtes natürlich empfanden und ſich gaben, ging auf die Jungdeutſchen die ſtärkſte Wirkung aus und ſchuf Bewunderung und Verehrung für ihre Verfaſſerinnen. Und als dritte geſellte ſich zu ihnen die bereits früher erwähnte Charlotte Stieglitz durch ihren tragiſchen Freitod. Es iſt hier nicht der Ort, dieſen Einfluß näher zu erörtern; dieſe drei Namen aber erſchienen dem jungen Geſchlecht als ein heiliger Dreiklang, der für ſie beſagte, daß auch aus dem Innenleben des Weibes der Welt Erlöſung kommen werde.

Immer wird Rahel, die geiſtreiche Berliner Jüdin, die Freundin des genialiſchen Prinzen Louis Ferdinand, eine der intereſſanteſten Geſtalten in der Geſchichte unſerer Frauenwelt

bleiben, obwohl sie nichts als Briefe geschrieben hat, in denen sie allerdings Gedanken Ausdruck gab, mit denen sie sich über den Durchschnitt ihrer Zeitgenossinnen weit erhob. Tiefer in ihre Zeit hat Bettina von Arnim eingegriffen; in der Schwester des wunderlichen Romantikers Clemens Brentano und der Gattin des größten romantischen Romandichters lebte ein heißes soziales Empfinden und sie lieh ihm später (1843) in dem berühmten Werk „Dies Buch gehört dem König" flammende Worte, mit denen — zum erstenmal — das Elend der Berliner Arbeiterbevölkerung geschildert wurde. Wir werden sehen, wie aus der sozialen Bewegung sich dann auch der soziale Roman entwickelte.

Ganz in Gegensatz zu den humanen und demokratischen Tendenzen und Ideen der jungdeutschen Bewegung stellte sich nun eine aristokratische Schriftstellerin, der es wie keiner andern ihrer Zeit gelang, gerade dem Roman das Gepräge ihrer persönlichen Individualität zu verleihen. Die Gräfin Ida Hahn-Hahn hatte von ihrem Vater, dem Grafen Hahn, dessen bekannte Theaterleidenschaft ihn schließlich ruinierte, die literarischen Neigungen geerbt. Einer der ersten aristokratischen Familien Mecklenburg-Schwerins angehörend (geb. am 22. Juni 1805) hatte sie sich mit einem wohlbegüterten Vetter, dem Grafen Adolf von Hahn-Hahn, vermählt, aber nach drei Jahren (1829) wurde die Ehe wieder gelöst. In dieser Ehe, wie auf den späteren Reisen, die sie unternahm, sammelte sie die Erfahrungen für ihre Romane; als ihr Freund, Herr von Bistram aus Kurland starb, suchte sie 1850 Trost bei der Kirche und trat 1852 als Novize in das Kloster von Angers, indessen lebte sie in der Folgezeit unabhängig von der Klosterregel und starb hochbetagt am 12. Januar 1880 in Mainz.

Die Bildung der Hahn war nicht tiefgehend, sondern beruhte in der Hauptsache wohl auf der Kenntnis französischer und englischer Romane, sowie der Byronschen Poesie. Die Jungdeutschen griffen nicht bloß auf George Sand und Byron, sondern ebenso lebhaft auf Goethe und Jean Paul, Schlegel und Heinse zurück und bewahrten damit doch den großen Zusammenhang mit der deutschen literarischen Bewegung; sie waren weitsichtig, für alles Große und Edle empfänglich, auf welchem Felde es immer gewachsen war, und in ihrem kosmopolitischen Enthusiasmus ehrliche, schwärmerische Deutsche. Der adligen Schriftstellerin dagegen erschien die Demokratie, die allgemeine Gleichmacherei als ein Greuel. Sie spielte sich

geradezu als eine Vorkämpferin des Adels auf, und ſie ging nicht bloß aus den Bedingungen ihres Talentes, ſondern auch aus beſtimmten ariſtokratiſchen Neigungen in ihren Romanen nicht über jene geſellſchaftliche Sphäre hinaus, welche der franzöſiſche Begriff „Salon“ allein abzugrenzen vermag. Außer der Geburt achtete ſie nur das Talent und ſie war wenigſtens nicht ſo einſeitig, es nur in der adligen Wiege finden zu wollen. Ihre Helden ſind zum größten Teil, ihre Heldinnen ſämtlich mit einer adligen Krone geboren; wo ſie einmal einen Demokraten in einem Romane ſchilderte, natürlich nur als Nebenfigur, malte ſie ihn als einen moraliſchen Mohren, dem als Verbrechen angerechnet wurde, was ihren adligen Helden und Heldinnen nur Betätigung genialiſcher Lebenskraft war. Allein dieſelbe Frau, die ihrer ganzen Weſensrichtung nach der jungen Generation feindlich die Stirn bot, ſtand doch in anderer Hinſicht wiederum mit ihr in Reih und Glied zum Sturmlauf gegen gewiſſe Einrichtungen in der Geſellſchaft. Die „Emanzipation des Fleiſches“, das heißt, die freie Liebe nannte ſie zwar unſittlich, um ſo lebhafter trat ſie für die „Emanzipation des Geiſtes“, das heißt in ihrem Sinne des weiblichen Charakters ein. Mit dem Peſſimismus der jungdeutſchen Schule betrachtete ſie die Beſtimmungen der Geſellſchaft, welche das Verhältnis des Weibes zum Manne ordneten, die moderne Ziviliſation ſchalt ſie verweichlicht, feig und ſchamlos, die Geſellſchaft eine große Organiſation der Heuchelei. Sie ſtellte ſich der Welt gegenüber mit den Empfindungen der angereiften Frau, welche, über die erſte Blüte hinaus, den Ernſt des Daſeins kennen gelernt hat und in ſeinen Untiefen und Strudeln verzweifelnd mit ſtarker Empfindung ſehnſüchtig nach einem feſten Halte ausſchaut. Der Grundtrieb ihres Weſens war ein feiner Egoismus, ja eine kokette Selbſtbeſpiegelung, wenn ſie in ihren Frauentypen ihr eigenes Bild immer von neuem ausmalte. Weil ihrem Sinne die Welt nicht genügte, war dieſe erbärmlich und ſchlecht, weil ſie ſelbſt eine genialiſche Natur war und keinen Einklang mit den Geſetzen des Lebens fand, mußte dieſes zerriſſen und verdorben ſein. So machte auch ſie ihre eigene Subjektivität zum Maßſtabe aller Dinge; daraus entſtand „der ungeheure Zwieſpalt“, welcher durch ihr literariſches Lebenswerk geht.

Der Typus ihrer Heldinnen, denn Frauengeſtalten herrſchen in ihren Romanen vor, war im Grunde nicht originell: die „Lelia“ der George Sand (1836) mit ihrem leidenſchaftlichen

Drange nach dem Glücke, nach einem unbekannten Etwas, dieſer Frauencharakter voll hoher, edler Empfindungen, dem alle Männerherzen zu Füßen liegen, ohne daß er ſich einem ergibt, war auch Abgott und Vorbild der Dichterin. In mannigfacher Weiſe hat ſie ihn variiert und daß ſie immer wieder auf ihn zurückkam, zeigte ihre ſeeliſche Übereinſtimmung mit ihm. Die Sand war männlicher, vielſeitiger, poeſievoller, und doch verknüpfte in der Tat ein Band geiſtiger Verwandtſchaft die beiden Frauen. Der erſte Roman der Gräfin Hahn: „Aus der Geſellſchaft“ (1838) behandelte drei Liebesverhältniſſe von ziemlicher Alltäglichkeit: die Gräfin Ondine — die Namen ihrer Heldinnen hallen im Ohre wie Nachklänge der Romantik — bricht die Ehe und wird dann von ihrem Verführer, dem Fürſten Caſimir, ſchmählich verlaſſen. Ein junger Bildhauer Polydor wird das Spielzeug einer koketten Gräfin Regina: er glaubt, daß ſie ihn liebt, und geſteht ihr ſeine Liebe, wird aber mit Hohn behandelt und rächt ſich dadurch, daß er die Gräfin, als auch die Liebe bei ihr erwacht, ſchnöde zurückweiſt. Dieſes zweite Verhältnis iſt mit außerordentlicher Kunſt geſchildert und das Motiv für einige hundert ſpätere Frauenromane geworden. Die Haupt-Heldin iſt jedoch die Gräfin Ida Schönholm, die unverſtandene, ſchöngeiſtige Frau, der in allen Romanen der Hahn wiederkehrende Typus. Ihr und ihres Geliebten Porträt ſei hier wiedergegeben, einmal weil ſie die überſchwengliche Charakteriſierung, aber auch ſeine Beobachtungsgabe der Dichterin zeigen, und zweitens, weil in ihnen die Grundelemente aller ihrer ſpäteren Charaktere enthalten ſind. Die Gräfin Ida ſchaut bei ihr ſo aus: „Es war ein ſeltſamer Kopf, gar nicht ſchön, doch ſehr anziehend, der Schnitt einer Madonna, und der Ausdruck einer Sibylle, fatiguierte Züge, die auf mehr als ſiebenundzwanzig Jahre ſchließen machten, und ein durchſichtiges, wechſelndes Kolorit, das der Hauch erſter Jugend über ſie zauberte, Augen wechſelnd im Ausdrucke wie die eines Kindes und verſchieden im Glanze ſchillernd wie das Meer, aber zwiſchen den Augen und im Aufſchlage der lang bewimperten Augenlider ein Zug von unausſprechlicher Schwermut. Lauter Kontraſte und doch Harmonie, wie in den großen Bildern, welche die Natur vor uns aufſtellt.“

Dazu das Porträt des Helden; er iſt ein Bürgerlicher mit dem ſchlichten Namen Otto und man ſieht ihm nicht an, welchem Stande, welchem Berufe er angehört: „Sein Benehmen hatte eine durchaus ariſtokratiſche Aiſance ohne die

schlaffe, langweilige Nachlässigkeit der Aristokratie, sein Ton war frei und lebhaft ohne die brüsken, herben, ungalanten bürgerlichen Manieren. In Gang und Haltung war dieselbe Frische und Ungezwungenheit. Der Kopf war prächtig, von jenem marmorfarbenen durchsichtigen Kolorit, das blonde Männer nie und brünette höchst selten haben, und das mit dunklen Augen und Haar kontrastierend, den strahlenden Lichteffekt hervorbrachte, der auf Gemälden von Rembrand so häufig und so magisch ist. Wenn er schwieg, war der Ausdruck des Gesichtes nachdenkend und sehr ernst; wenn er sprach, heiter, fast übermütig, weil die sehr kurze, scharfgeschnittene Oberlippe und die blendend weißen Zähne einen leisen Anflug von Ironie gaben. Dieser kleine Zug brachte ihn um das Glück, von allen Frauen für einen schönen Mann erklärt zu werden. Frauen hassen nichts so sehr als die Ironie usw."

Der schwermütige Zug der Heldin, der ironische des Helden sind die „genialen Anflüge", von denen die Charaktere der Hahnschen Romane heimgesucht werden. In diesem ersten Romane ist der Konflikt sehr einfach und doch für die aristokratische Hahn unüberwindlich. Die Hindernisse, welche die beiden Liebenden entdecken, sind auf der einen Seite Ottos bürgerlicher Stand, auf der anderen Idas Abneigung gegen die Ehe. Otto findet, daß ihre Seele, die in Musik, Malerei und Poesie dilettantiert, in sein bürgerliches Leben nicht hineinpasse, in dies Leben, welches „wie ein Hühnerhof geschäftig, emsig tätig sei", während sie, „ein armer weißer Schwan sei, der an die kühle, frische Einsamkeit auf seinem blauen See gewöhnt ist". Dies Liebesweh der beiden wird sehr sentimental ausgemalt, sie trennen sich für immer, ihrem Glücke entsagend und nur in der Hoffnung auf eine Vereinigung in einer anderen Welt.

„Der Rechte" (1839) zeigt, wie selten das Hahnsche Ideal des Mannes auf Erden vorhanden und daß es dann noch seltener zur rechten Zeit sich einstellt. Es blitzen dabei heitere Lichter in diesem Romane auf, welcher das Schicksal zweier Frauenseelen behandelt. Die melancholische Seite des Hahnschen Frauentypus stellt Vincenza dar, die ihr Leid und den ungeliebten Gatten mit Würde erträgt und stirbt, indem sie die Liebe zu einem anderen in sich bekämpft. Der Roman enthält eine Reihe sehr gut gezeichneter gesellschaftlicher Typen. Wenn die weiblichen Figuren Ausbünde von Schönheit sind, so sind die männlichen geistreich und interessant und, um einen

wirksamen Kontrast zu bilden, obenein häßlich. Diesen Gegensatz von schön und häßlich hat die Gräfin noch öfter aufgestellt, da sie eine romantische Laune reizte, gerade das Häßliche zum Träger ihres männlichen Ideals zu machen. Die Eigenart ihres Charakters spiegelt vielleicht am trefflichsten ihr nächster Roman „Faustine" (1841) wieder. Er enthält die Geschichte einer jungen Gräfin, der bekannten genialen Natur, die, unglücklich verheiratet, von ihrem Liebhaber Andlau sich entführen läßt, darauf von diesem blutenden Herzens sich losreißt, um einem neuen Liebhaber, Mario von Mengen, zu folgen. Nach mehreren Jahren trifft sie ihren früheren Geliebten wieder, geht, von seinem Anblicke erschüttert, in ein Kloster und stirbt dort. Faustine ist eine bewegliche, goldene Natur, kapriziös und geistreich, von jenem zarten Humor, der die Liebenswürdigkeit mit leichter Hand aufträgt. Dann wiederum erscheint sie stolz, „sauvage" (die Gräfin liebte die Fremdwörter), unabhängig, leidenschaftlich — das alte Gewebe von Widersprüchen, welche die Hahn in ihren Frauenfiguren vereinigt. Natürlich haßt sie die Ehe: „von einigen Millionen Ehen wird eine aus Liebe geschlossen". „Lieben ist, sich einem Gegenstande weihen, aber muß der Gegenstand durchaus derselbe sein?" fragt sie. Sie liebt Andlau und folgt doch Mario, indem sie sich der Kunst hingibt, und sie liebt die Kunst, indem sie sich dem Kloster weiht, eine Märtyrerin ihres „Genius" oder, wie man richtiger sagen kann, ihrer Einbildungskraft.

Dieser weibliche Typus artet in den folgenden Werken der Dichterin immer ungesunder aus, und in dem Roman „Ulrich" (1841) ist er bereits in das Krankhafte geraten. Wir sehen eine Abenteurerin, die Maitresse eines Ministers ist, als sie mit dem Helden ihr Liebesverhältnis anknüpft. Der überschwengliche, romantische Grundzug dieses Frauencharakters hat etwas Hysterisches: sie ist eine ekstatische, erhabene Seele und will durch „Hulderichs" — wie sie ihren Ulrich nennt — Liebe erlöst werden, er soll ihr „Christus" sein. An dieser unnennbaren Sehnsucht krankte die Verfasserin selbst, was Wunder, wenn sie auch ihre Typen mit demselben Drange erfüllte; die Liebe ist die Erlöserin aller Erdenschuld. Eine kaum verkennbare Spur führt mit diesem Gedanken aus den Romanen der Gräfin Hahn hinüber zu den Gestalten Richard Wagners, der diese romantische Empfindungsweise in den Mythus und die Sage zurückversetzt hat. „Sibylle" (1846) ist der Komperativ von „Faustine" und der Superlativ von „Ida Schönholm";

träumerisch, phantastisch, von heißer Sehnsucht nach dem unbekannten Gut ergriffen, findet sie dasselbe nicht, weil ihr die Wirklichkeit nicht genügt. Ein sentimental-elegischer Ton erfüllt das ganze Buch. Auch Sibylle trifft nicht auf den „Rechten", wenn sie in der Liebe und in der Ehe getäuscht wird, und als sie ihn endlich in ihrem Lehrer, dem genialen Fidelio gewonnen hat, da zeigt es sich, daß auch hier unüberwindbare Hindernisse für ihr Glück sich auftun. Ihr Leben ist ein langsames Verbluten, ein Hinsterben der Seele, auch diesmal spielt der „Genius" die Rolle des Märtyrers, welcher die Dornenkrone des Schicksals tragen muß. Das Buch enthält einige vorzügliche Porträts.

Die Gräfin Hahn hat auf die belletristische Literatur sehr stark eingewirkt, leider im schädlichen Sinne. Aus ihren Büchern stammen die verschrobenen, sentimentalen Figuren des späteren Frauenromans, die Überschwenglichkeit der Darstellung, die verzuckerten Porträts, die Unwahrheit der Konflikte und nicht zuletzt die dem deutschen Romanschriftsteller lange eingewurzelte Neigung, den Menschen erst vom Baron an für romanfähig zu halten. Was sie später vom katholischen Standpunkte aus schrieb, trug einen frömmelnden, klosterhaften Zug und erstickte langsam ihren literarischen Ruf. Über diesen Zügen darf man jedoch nicht vergessen, daß sie wirklich eine außerordentliche Frau, eine geniale Natur war, deren erhitzte Einbildungskraft leider selbst das Gesunde im Wirklichkeitsleben als krank ansah, aber auch das Kranke noch mit dem Schimmer einer idealen Größe zu umgeben wußte. Die Zeit sorgte dafür, daß auch ihr schriftstellerischer Gegensatz nicht ausblieb, und in Fanny Lewald (1811—1889) zeigte sich alsbald die kampfbereite Gegnerin.

Es mag in der Literatur selten größere Gegensätze geben als diese beiden Frauengestalten: die eine bis in die Fingerspitzen Aristokratin und Ästhetin, die andere bürgerlich und ganz von den demokratischen Gesinnungen ihrer ostpreußischen Heimat begeistert, die eine vom Protestantismus zum Katholizismus übergehend, die andere Jüdin und das Christentum, das sie annahm, nur für eine Form erachtend, welche ihr gegenüber dem Gedanken reinen Menschentums wenig bedeutete, jene in allen Nerven schrullenhaft, exaltiert, kokett, diese gesund und klar im Geiste, voll aufrichtiger Wahrheitsliebe, jene dem Kultus des Byronismus hingegeben, diese in Goethes reifer Männlichkeit ihr Lebensideal sehend. Die Gräfin Hahn war als

Schriftstellerin bedeutender, Fanny Lewald war es als Frau. Man tut ihr nicht unrecht, wenn man das Beste, was sie auf der Welt geleistet hat, nur in den Anregungen ihrer lebendigen Persönlichkeit findet. Geboren am 24. März 1811 als Tochter eines jüdischen Königsberger Kaufmannes war das siebzehnjährige Mädchen mit dem Willen des Vaters ihrem Bräutigam, einem Theologen, zuliebe zum Christentume übergetreten, aber der Tod ihres Verlobten gab ihrem Geiste und ihrem Leben eine andere Richtung. Auf Reisen entwickelte sich in ihr die Schriftstellerin; in ihren ersten Werken war auch sie ganz von dem Geiste der Epoche beherrscht, und wie George Sand und die Gräfin Hahn vertiefte sie sich in die Frage der Ehe und des Ehebruches. Ihr Roman „Clementine" erschien 1842, es folgten 1843 „Jenny" und 1845 „Eine Lebensfrage". Diese Romane waren nichts weniger als interessant oder bedeutend, sie bilden nur Denkmäler für die Gesinnung ihrer Verfasserin. Auch hier wird die Forderung gestellt, die Liebe solle die Ehe heiligen, denn eine Ehe ohne Liebe sei schlimmer als die Prostitution. „Eine Lebensfrage" trat mit vieler Wärme für die Ehescheidung ein. Die Dichterin verbreitete sich in diesen Jugendwerken mit Leidenschaft über alle Dinge, welche ihr Herz und die Zeit bewegten; Gespräch reiht sich an Gespräch, in welchem literarische und soziale Fragen erörtert werden. „Jenny" behandelte das Thema der Mischehe zwischen Juden und Christen: die konfessionellen Verhältnisse werden hier bitter beklagt, weil sie verhindern, daß ein reines menschliches Glück aus ihren Gegensätzen sich entwickeln könne. In der Satire „Diogena" (1847) verspottete die Lewald ihre Nebenbuhlerin, die Gräfin Hahn, und deren Manier; das Buch war nicht ohne boshaften Witz geschrieben. Es trug zugleich einen persönlichen Charakter, denn Heinrich Simon, der bekannte Politiker (1805—1860), ein Vetter der Lewald, den sie liebte, hatte ihr den Schmerz angetan, sich in ihre Gegnerin zu verlieben.

Nach dem Jahre 1848 begann ein neues Stadium in Fanny Lewalds literarischer Entwickelung. Im Jahre 1854 vermählte sie sich mit Adolf Stahr, dem bekannten Schriftsteller in Berlin, wo ihr Haus der Mittelpunkt eines großen literarischen Kreises wurde. Mit vielen merkwürdigen Persönlichkeiten kam sie zusammen, viel Merkwürdiges sah und erlebte sie, eine mutige Frau mit klaren Augen, kühlem Kopf und warmem Herzen, und ihr Leben selbst wurde dadurch interessanter als ihre Romane. Jahr für Jahr bis auf ihre letzten

Tage ſchrieb ſie Roman auf Roman, Erzählung auf Erzählung, achtbares Mittelgut, ohne beſondere Leuchtkraft in ſeinen Farben und daher ohne ſtärkere Einwirkung auf die literariſche Produktion. Noch einmal gab ſie in dem Roman „Prinz Louis Ferdinand“ (1859), worin ſie der Rahel eine heimliche Liebe zu dem Prinzen unterſtellte, zugleich eine kleine Beichte des eigenen vergangenen Liebeskummers, indem ſie dort wie hier gleiche Vorausſetzungen annahm. Bürgerlich geſinnt empfand ſie wenig Sympathien für den Adel, deſſen Typen ſie gern ins Schwarze malte wie in der vielbändigen Familiengeſchichte „Von Geſchlecht zu Geſchlecht“ (1864), wo der natürliche Sohn eines Freiherrn durch die Kraft der Arbeit ſich zu der ſtolzen Höhe des Reichtumes emporſchwingt, während das Freiherrngeſchlecht ſich zugrunde richtet. Ihre Tendenz war ſtets ſittlich und ernſt, aber ihr Temperament bis in ſeine letzte Faſer undichteriſch. Wie mit ihren Gedanken, ſo blieb ſie auch mit ihren Stoffen gern in der Zeit vor 1848; hier fühlte ſie ſich gründlich vertraut und hier zeichnete ſie die Gegenſätze des konfeſſionellen und ſozialen Lebens, wie ſie dieſelben mit ihrem klaren, „goethereifen“ Denken, aus den Geſichtspunkten humaner Weltanſchauung anſah. Die treffendſte Charakteriſtik gelang ihr in den Erzählungen, die auf dem Boden ihrer oſtpreußiſchen Heimat ſpielen. Sie ſtarb am 5. Auguſt 1889 auf einer Reiſe in Dresden. Im ganzen hat ſie in der Frauenbewegung ſich ein größeres Verdienſt erworben als in der Literatur, obwohl ihr Beiſpiel dem Frauenroman neue Konflikte aufſtellte. Die Nachwelt wird ihre Memoiren „Meine Lebensgeſchichte“ (1861—1862) noch immer mit Intereſſe leſen.

4. Ausländiſche Muſter (Dickens und Eugen Sue)

Sozialiſtiſche Tendenzen

In dem Jahrzehnte 1840—1850 waren es die belletriſtiſchen Schriftſteller der Engländer und Franzoſen, welche die deutſche Leſewelt beherrſchten. Eine Flut von Überſetzungen überſchwemmte den deutſchen Leſemarkt: man überſetzte die ſenſationellen Verbrecherromane des Engländers Ainsworth, die großen humoriſtiſch-ſatiriſchen Werke eines Dickens, die grelle Romantik eines Dumas, Viktor Hugo und Soulié, die

derbkomischen Schlüpfrigkeiten eines Paul de Kock, die sozialistischen Tendenzromane der Sand und Eugen Sues — der deutsche Leser verschlang mit Eifer alles, was ihm vorgesetzt wurde. Die deutsche Einbildungskraft konnte gegen diese Ausgeburten der französischen Phantasie, gegen die schauerlichen Stoffe und die kräftige Beobachtungsgabe der Engländer nicht aufkommen: man stand nicht bloß quantitativ, sondern in einzelnen Fällen auch qualitativ weit diesen fremländischen Romanschöpfern nach. Auch die Besten wurden durch sie unterdrückt. selbst Werke wie die von Wilibald Alexis, Heinrich König und Sealsfield konnten sich nicht zu einer größeren Beliebtheit aufschwingen. Das Publikum war bald der jungdeutschen Tendenzen satt geworden, es hatte genug von Ideen und Tendenzen, von geistreichen Gesprächen über Politik und Kunst, von Erörterungen über die Berechtigung des Ehebruches; es wollte sich einmal rein am Stoffe sättigen und, frei von der Mühe zu denken, den ungehemmten Ausflügen und Spaziergängen der Phantasie sich hingeben.

Diese neue ausländische Romanliteratur knüpfte einerseits an romantische, andererseits an sozialistische Tendenzen an. Die amüsanten Ungeheuerlichkeiten, die Alexander Dumas damals unter dem Namen von Romanen bot und in denen er freilich ein glänzendes Talent bekundete — man denke nur an den „Monte Christo" und „Die drei Musketiere" — standen unter der Einwirkung der alten aristokratischen Romantik. Eigentümlicher waren die neu auftauchenden sozialistischen Tendenzen, welche sich in der Belletristik des Auslandes Bahn brachen. Der Roman stieg von den Höhen der gesellschaftlichen Kreise zu den Tiefen derselben herab, um mit grellen phantastischen Streiflichtern diese Welt zu beleuchten. Das Proletariat, das Elend, das Laster wurden seine Themata, die er nicht im Sinne einer scharfen naturalistischen Wahrheitsliebe, sondern nach den romantischen Gesichtspunkten des Kontrastes betrachtete. Diese Poesie des Kontrastes entdeckte die Tugend im Laster, ja sie fand, daß jedes Laster zuletzt eine Tugend sei. Die Romane Eugen Sues und Victor Hugos leisteten in dieser Sophistik das höchste. In ihnen konnte ein Mädchen im Verkehre mit dem Auswurfe der Menschheit ihre körperliche und seelische Reinheit bewahren; sie schwebt in den „Geheimnissen von Paris", dem großen Sensationsroman Sues, und dem „Glöckner von Notre-Dame" V. Hugos wie ein Engel durch den Kot der Ver-

brecherhöhlen. Bei Sue werden, wie in den „ſieben Todſünden“, die verderblichſten Anlagen die Mittel zu gerechten Taten: das Böſe iſt eigentlich nur ein verkapptes Gutes, eine ſittliche Eigenſchaft, die nur darum unſittlich wirkt, weil ſie ſich nicht an ihrem rechten Platze befindet.

Dieſe Anſchauungsweiſe war uns Deutſchen durch die Romantik nicht fremd; in Rinaldo Rinaldini, der in dieſer Zeit noch eine Auflage erlebte, beſaß man ja aus der klaſſiſchen Zeit den tugendhaften Räuberhauptmann. Aber neu war die reale Welt des Verbrechertums. Die Schurken, Mörder und Banditen ſaßen nicht mehr in den Felſenklüften Italiens und Spaniens und ſangen dort zu der Gitarre, man entdeckte ſie jetzt in den Spelunken und Tavernen der Großſtadt, und der Romandichter ließ mit einem gräßlichen Wohlbehagen alle dieſe Typen, die ſeine Phantaſie nicht ſcheußlich genug ausmalen konnte, an das Licht hervorkriechen. Ein Werk wie Eugen Sues „Geheimniſſe von Paris“ (1842) hatte dadurch einen Erfolg, der alles zurückließ, was ſpäter der franzöſiſche Naturalismus verzeichnen konnte. Es erſchienen wohl einige Dutzend Überſetzungen in allen möglichen Sprachen, in Deutſchland und England warf man ſich darauf, es zu kopieren und allein in einem Jahre (1844) brachte der deutſche Büchermarkt bändereiche Romanwerke über die Geheimniſſe von Berlin, Hamburg, Königsberg, Petersburg, London, Brüſſel uſw. In allen dieſen Machwerken wurde das Verbrechertum und mit nicht geringer Vorliebe die Proſtitution geſchildert. Den Romanſchriftſtellern folgten die Juriſten und ſtellten aus den Akten die Mordtaten, die Biographien der Verbrecher zuſammen. „Der neue Pitaval“ von Hitzig und Häring (Wil. Alexis) herausgegeben, war noch das verdienſtvollſte Unternehmen unter dieſen Sammlungen, die den ſenſationslüſternen Geſchmack zu kitzeln ſuchten.

Mit dem Verbrechertum kam auch das Proletariat durch die franzöſiſchen und engliſchen Schriftſteller, am meiſten durch Sue und Dickens, zu literariſchen Ehren. Aber wie der ſittliche Geiſt und der realiſtiſche Sinn des letzteren das Verbrechertum ohne die falſchen, romantiſch ſchillernden Farben darſtellte, mit denen Sue glänzte, ſo übertraf der Engländer den Franzoſen auch in der Schilderung des Proletariats. Beide gingen darauf aus, die edleren Kräfte in der Bruſt des gemeinen Mannes zu ſchildern, Licht- und Schattenſeiten des Lebens in den niederen Volksſchichten wiederzuſpiegeln, allein

während es dem Engländer Sache des Herzens war, sah der Franzose darin nur eine Sache der Agitation. Er vertrat allein die Schlagworte der sozialistischen Bewegung, wie den Engländer das große Gebot der Menschenliebe erfüllte. In beiden wurzelte ein tiefer Haß gegen die Vorrechte gewisser Stände, gegen die niederen Eigenschaften bestimmter Berufsklassen, aber Dickens Haß war edel, von einem heißen Durste nach Gerechtigkeit entflammt, während Eugen Sues Haß nicht viel mehr war als der rohe Instinkt der Gasse, der dem Neide verwandt ist und nur ein Mittel der Spekulation wird: Dickens spekulierte auf die edelsten, Sue auf die gemeinsten Triebe. Wenn jener der englischen Heuchelei mit unerbittlicher Satire die Larve von dem Angesichte riß, so hetzte dieser die Volksmassen auf. Beide übertrieben, aber die Übertreibung des großen englischen Schriftstellers entsprang seiner gewaltigen, unaufhörlich ihre Schwingen regenden Phantasie, und die Übertreibung Sues hatte allein den Zweck, seiner Schilderung eine starke Wirkung zu sichern. Dieser literarische Industrialismus ließ ihn zwar den größten Augenblickserfolg davontragen, aber sobald man seine Bücher gelesen, war man froh, wenn man diese schrecklichen Bilder vergessen konnte.

Dickens allein hat den „gemeinen Mann", wie man zu sagen pflegt, jenen Vertreter des Menschengeschlechtes, dessen Leben nur saure Wochen und spärliche Feste kennt, in einer für immer mustergültigen Form der Romanliteratur gewonnen. Solche Typen kannte in der Weltliteratur nur Walter Scott vor ihm. Walter Scott übertraf seinen Nachfolger wohl an Gesundheit des Urteils, an Harmonie der Bildung und an behaglicher Fabulierungskunst; Dickens wirkte dafür bedeutender durch grelle Schlaglichter der Charakteristik und der Handlung, die zwar oft etwas Unkünstlerisches haben, jedoch noch öfter der Ausdruck einer tief aufgeregten, genialen Anschauungsart sind. Er machte die Hauptstadt des britischen Reiches auch zur Hauptstadt des britischen Romanes. Er kannte sie — so seltsam der Vergleich erscheint — wie ein Trödler seinen großen bunten Kramladen, und alles, was seiner Beobachtung darin auffiel, stellte er unter diese Beleuchtung, die auch dem Alltäglichen einen neuen humorvollen Reiz verlieh. So zeichnete er seine Genrebilder: jede Figur steckte ihm voll Kuriositäten und er freute sich an diesen Eigenschaften, daß er selbst die Schurken ungern in ihrer rohen Widerwärtigkeit enthüllte, daß er der verbrecherischen Seele entweder den — wenn auch nur heuch-

leriſchen — Schein des Wohlwollens und der Liebenswürdigkeit gab oder tief aus ihrem Gemüt noch die verdunkelte Lichtſpur des Guten aufblitzen ließ. Das Herz aber wurde ihm weit, wenn er bei den Guten dieſer Erde, die arm, aber innerlich glücklich durch das Leben gehen, zu Gaſte kam, und der ganze Zauber ſeiner poetiſchen Darſtellung entfaltete ſich, wo ein Kind ſein Held wurde, um den ſchweren Weg von der Unſchuld zur Erkenntnis zu wandeln. Er haßte den Adel, das Geld, die Advokaten, er liebte das Volk, die Armut und die Unwiſſenheit, die nach ihrem Gefühl, nicht nach Rechtskniffen urteilt, und kein Spruch glänzte heller in dieſem warmen Dichterherzen, als das Bibelwort: „Selig ſind, die da geiſtig arm ſind, denn ſie werden Gott ſchauen!“

Dieſe ſozialen Tendenzen des franzöſiſch-engliſchen Romans wurden nun unter Anlehnung an die ausländiſchen Vorbilder auch von der deutſchen Belletriſtik übernommen, aber ſie gewannen hier ihre beſondere zeitgeſchichtliche Färbung aus den deutſchen Verhältniſſen heraus, ſozuſagen eine ariſtokratiſche und eine demokratiſche Färbung.

Alexander von Ungern-Sternberg war der Vertreter der ariſtokratiſchen Richtung. In Eſthland geboren (22. April 1806) und in Dorpat erzogen, ſuchte er zunächſt nach vollendetem Studium der Rechte (1829) um eine Anſtellung im ruſſiſchen Staatsdienſt nach, doch ſchon im folgenden Jahre ging er nach Deutſchland, wo er mit Tieck in Verbindung trat. Später nahm er ſeinen Aufenthalt in Berlin und wurde 1848 ein tapferes Mitglied der reaktionären Kreuzzeitungspartei. Die letzten Jahre ſeines Lebens verbrachte er auf einem Gute der Uckermark mit literariſchen Arbeiten († 24. Auguſt 1868). Eine vielſeitige, begabte Natur, war Sternberg von einer ewigen Ruheloſigkeit und Beweglichkeit. Er wechſelte ſeine literariſchen Vorbilder wie manche Leute ihren Glauben und ihre Götter: heute ſchrieb er kühle, ironiſche Reflexionen im Stile von Montaigne, morgen realiſtiſche Märchen mit humoriſtiſchen Geſellſchaftsbildern, in denen die Byronſchwärmerei höherer Stände karikiert wurde, dann wieder hiſtoriſche Romane im ausgeprägten Memoirencharakter, gräßliche Schauergeſchichten im Tieckſchen Geſchmacke und zuletzt ſoziale Romane mit den neueren franzöſiſchen und engliſchen Tendenzen. Den Jungdeutſchen gab er in ſeiner Novelle „Die Zerriſſenen“ (1832) einen neuen Namen, „Galathee“ (1836) war ein Produkt der Zerriſſenheit wie Kühnes und Willkomms

Schriften, „Psyche“ (1838) ein Ehebruchroman mit George Sandschen Gedanken. Eine Musterkarte aller Stilarten zeigten seine Werke für jede derselben eine gewisse Begabung: er besaß ohne Zweifel Geist, Witz, Phantasie und Gestaltungskraft. Das Bedeutendste leistete er in seinen beiden Romanen „Diana“ (1842) und „Paul“ (1845). „Diana“ ist ein Roman in dem sensationellen Charakter der oben gekennzeichneten Verbrecherromane. Die Tochter eines jüdischen Verbrechers, Judith, wird durch Betrug mit einem adligen Kinde vertauscht und als Gräfin erzogen. In die adligen Kreise eingeführt, wird sie die Schwiegertochter eines alten Generals, eines echten „Kreuzzeitungsritters“, dessen historisches Modell sogar angedeutet wird. Dieser hat seinen Sohn erschlagen, Judith ist zufällig Zeugin der Tat gewesen und als ihr eigener Betrug offenbar wird, droht sie, das Verbrechen des Generals der Welt bekanntzumachen, wenn er sich weigern sollte, sie als Braut seines zweiten Sohnes anzuerkennen. Ihr Mann wird später Gesandter in Rom und ein rachsüchtiger früherer Liebhaber, eine Verbrecherfigur, ermordet sie bei einem Feste. Der Haß gegen die Juristen, der in einer stark aufgetragenen Figur eines Advokaten kraß hervorbricht, gegen das Geld und seine Macht, die Eigenart, wie Typen der Adelsklassen und der untern Bürgerschichten in humoristisch-satirische Beleuchtung gestellt werden, deuten auf Dickens' Einfluß. Mit voller Deutlichkeit bezeichnet Sternberg die Hauptstadt Preußens als den Schauplatz der Begebenheiten, es weht echte Berliner Luft in diesem Roman, und das Ballfest im Kolosseum, die wüsten Zechereien der Leutnants sind frisch hingezeichnete Skizzen. Der konservative Geist ist jedoch unverkennbar und aus diesem heraus wollte Sternberg sogar als Reformator des Adels auftreten. In seinem Romane „Paul“ entwarf er sein neues Ideal. Sue hatte in den „Geheimnissen von Paris“ einen jungen Herzog eingeführt, der sich wie Harun al Raschid verkleidete. Eine ähnliche Idee lag dem „Paul“ zugrunde. Sternbergs Held, ein junger Edelmann, will beweisen, daß der Adel nur dann seines Vorranges würdig ist, wenn er auch an den Leiden und Freuden des gemeinen Mannes teilnimmt, ihm das Beispiel der Entsagung und Geduld bietet. Ein armer, schlesischer Weber legt diesen Gedanken in Pauls Herz; er entsagt in der Tat seiner Offiziersstellung, seinem Reichtume, seinem Adel, und widmet sich allerlei dienenden Stellungen, allein was er überall kennen lernt, ist derselbe Egoismus, dieselbe

Gemeinheit. Angewidert kehrt er in ſeine ariſtokratiſche Stellung zurück, übernimmt wieder ſein Gut und heiratet. Dieſer Lebenslauf ſeines Helden gibt dem Dichter reiche Gelegenheit, die geſellſchaftlichen Kreiſe und die Stände zu ſchildern. Es iſt manches vortrefflich darin, vor allem wird das Klubleben der Ariſtokratie mit viel Witz und Laune in humoriſtiſchen Schattenriſſen gezeichnet. Nur daß der Held, der auszieht, ein Königreich zu ſuchen, diesmal nichts als den Eſel nach Hauſe bringt. So borniert wie Paul in ſeinen ariſtokratiſchen Anſchauungen war, bleibt er: ſeine Theorie wurzelt in demſelben von ihm ſo getadelten Egoismus. „Wehe dem Lande, wehe der Regierung", ruft er aus, „die den Adel vernichtet, die dem Kaufmann und dem Advokaten den Platz einräumt, den der Edelmann, und nur der Edelmann, würdig beſetzt halten kann." Ein dritter Band des Romanes „Paul in der Heimat" ſchilderte dann in langen Geſprächen die Welt- und Staatsordnung nach dem Ideal dieſes Ariſtokraten. Die konſtitutionellen Formen der politiſchen Verfaſſung werden geſchmäht und nicht zuletzt will dieſer ideale Edelmann von einem „einigen Deutſchland" nichts wiſſen: „nur die Geteiltheit des deutſchen Ländergebietes verbürge die Tiefe des geiſtigen Lebens". Die kreuzzeitungsritterliche Don Quixoterie jener Zeit fand in dieſem Paul einen faſt typiſchen Ausdruck.

Dieſen ſozialen Bildern ariſtokratiſcher Auffaſſung ſtellte die Demokratie die ihrigen gegenüber. Im Jahre 1845 erſchien der Roman „Weiße Sklaven" von E. Willkomm. Bettina von Arnim hatte ſoeben durch ihre Schrift „Dies Buch gehört dem König" auf das Elend der Berliner Arbeiterbevölkerung hingewieſen (1843). Es gab indeſſen Proletarierzuſtände, die weit grauenhafter waren als die der preußiſchen Hauptſtadt. Darauf lenkte der Willkommſche Roman die Aufmerkſamkeit; er war ganz nach Eugen Sueſchem Vorbild komponiert; ſchon aus dem Nebentitel „Die Leiden des Volkes" leuchtete ſeine Tendenz hervor. Die Gegenſätze zwiſchen gequälten Leibeigenen und grauſamen Gutsherren in der Lauſitz, zwiſchen reichen Fabrikanten und hungernden Arbeitern ſind in ſenſationellen Genrebildern ausgeführt. Kapital und Arbeit, Adel und Volk, Tugend und Laſter werden hier nach den Rezepten der Sueſchen Senſationsküche verarbeitet. Der Arme iſt der Tugendhafte, der Reiche der Schurke, die Proſtituierte die Unſchuld. Einzelne Kapitel ſteigern ſich ins Gräßliche; das Duell der beiden Brüder an der Spinnmaſchine, die Rache, welche

die Sünderin Bianka an dem Verführer ihrer Schweſter nimmt, ſind Situationen, die dem Sue nachgeſchrieben ſind. Das Mitgefühl mit dem arbeitenden Volke erhob jedoch — und das ſoll nicht vergeſſen ſein — zum erſten Mal ſeinen Ruf nach dem Eingreifen des Staates. Die Maſchine iſt es, die Willkomm für alles verantwortlich macht; ſie iſt ihm das ſchnöde Werkzeug des Kapitals, um das menſchliche Gefühl bei Arbeitern und Arbeitgebern herabzuwürdigen. Was ſich darin ausſprach, war die damalige volkstümliche Auffaſſung von dieſer großen Umgeſtalterin unſeres ſozialen und techniſchen Lebens.

Als die Revolution von 1848 die ſozialen Fragen und damit den Arbeiterſtand noch ſtärker in den Vordergrund ſtellte, ſchrieb ganz im Sinne von Willkomm Robert Prutz (geboren 30. Mai 1816 zu Stettin, geſtorben ebendaſelbſt am 21. Juni 1872) ſeinen Proletarier-Roman „Das Engelchen“ (1851). Auch dies Buch iſt ungemein charakteriſtiſch für ſeine Zeit, um ſo mehr als ein Profeſſor und angeſehener Dichter ſein Verfaſſer war. In einem blühenden Weberdorfe hat ſich ein Fabrikant niedergelaſſen, die Fabrikarbeit vernichtet das Handwerk und aus den freien, ſelbſtändigen Arbeitern werden Fabrikarbeiter, Sklaven des reichen Brotherrn. Die ſozialen Zuſtände dieſer Bevölkerungsklaſſe werden in gräßlicher Weiſe ausgemalt. Unſittlichkeit, Trunk und Verbrechen ſind bei ihnen gang und gäbe; was in denen lebt, die ſich noch brav und gut erhalten, iſt der grimmigſte Haß gegen die Maſchine. Sie iſt in ihrer Anſchauung — und hier begegnen wir bereits bei Prutz Zolaſchen Bildern — eins der „gigantiſchen Untiere der Vorwelt“, ein Drachen und Kraken, dem Abgrunde des Meeres entſtiegen und berufen, mit ihren eiſernen Kiefern, ihrem unerſättlichen Schlunde die blühende Welt, zahlloſe Geſchlechter und Recht, Scham, Tugend hinabzuſchlingen und zu vernichten. Was in ihren Rädern und Walzen pfeift und ächzt, iſt die Seele ihres Erfinders, der zur ewigen Höllenqual verdammt iſt. Wie einſt in den „Epigonen“ Immermanns die Induſtrie wieder dem Ackerbau Platz machen muß, dem ſich ein glücklicheres Geſchlecht widmen kann, ſo verſchwindet auch im „Engelchen“ der Fabrikbetrieb, die Fabrik wird ein Opfer der Flammen, anſtatt der bleichen, laſterhaften Arbeiter leben wieder zufriedene und ihres Lebens ſich freuende Handwerker im Dorfe. Dieſer Umſchlag wird durch eine ſenſationelle Handlung hervorgerufen, deren gräßliche Einzelheiten uns den

Bourgeois, den Fabrikherrn als einen entsetzlichen Verbrecher zeigen müssen. — Auf die übrigen Romane von Robert Prutz einzugehen (Felix 1851. Der Musikantenturm 1855. Oberndorf 1857—1862) ergibt sich kein Anlaß. Ihr Hintergrund ist die Zeit von 1848, ihre Helden erfahren gemeinhin den Gegensatz zwischen hochfliegendem Idealismus und harter Wirklichkeit, welcher das Revolutionszeitalter charakterisiert.

Der Sozialismus war somit aus der Theorie, die ihm französische Köpfe gegeben, in die Belletristik eingedrungen. Er fand in ihr, wie die weitere Entwicklung bewies, ein neues starkes Mittel der Propaganda. Allerdings der sozialistische Roman jener Zeit — und das unterscheidet ihn von dem modernen — war nicht bloß Tendenz, sondern zugleich Romantik und Sensation.

5. Wilibald Alexis und Sealsfield

Der historische und ethnographische Roman

Im historischen Romane hatte sich bei Walter Scott die Romantik zu einer neuen Form entwickelt, die mit gesundem Gefühle das wirkliche Leben zu umfassen trachtete. Von der Nachahmung allein ging man in Deutschland jetzt, wenn auch immer noch von seinem Einflusse geleitet, zu einer selbständigeren Entwicklung über. Wenn früher das Mittelalter die größte Anziehung auf die Unterhaltungsschriftsteller ausgeübt hatte, so bemächtigte man sich mählich auch der neueren Geschichte, ohne darum der mittleren untreu zu werden. Die Freiheitskriege wurden von dieser Zeit an ein beliebtes Thema des Romans. 1834 erschien L. Rellstabs Roman: „1812", auch heute noch ein lesbares, gutes Buch; 1838 Ferdinand Stolles: „1813". Der letztere Schriftsteller schlachtete in wundersamer Produktivität die ganze napoleonische Kriegszeit in Romanen aus: Elba und Waterloo 1838 — der neue Cäsar 1841 — Napoleon in Ägypten 1844 — Boulogne und Austerlitz 1848 — die Granitkolonnen von Marengo 1853, — Romane, in denen das stoffliche Interesse überwog. Andere wie Satori (Joh. Neumann) und Ludwig Storch (Hauptwerke: Kunz von Kauffung 1828, die Karuzzen 1826, der Freibeuter 1834, die Beguine 1833, — Ein deutscher Leineweber: ein ganzer Romanzyklus 1846—1850) setzten die Tra-

ditionen der alten Romantik fort; sie warfen sich auf jeden Stoff der Weltgeschichte, der irgendwie ein hervorragendes Interesse bot, und verarbeiteten die deutsche, englische, französische, italienische Geschichte wie die Tromlitz und van der Velde. Nur das klassische Altertum war für diese fingerfertigen Fabrikanten noch wildes Land, vor dessen Beschreiten man sich hütete. Man empfand damals den Unterschied zwischen der modernen und antiken Handlungs- und Denkart noch zu stark, als daß man sich getraut hätte, allein aus den Notizen eines geschichtlichen Handbuches einen antiken Roman zurechtzuzimmern. Am besten wurde man mit der Memoirenliteratur fertig, wie sie namentlich die französische Geschichte bot, und eine ähnliche Behandlungsweise gestattete das deutsche Rokoko des 18. Jahrhunderts, das man jetzt plötzlich entdeckte und auszunützen begann. Die bunte Mannigfaltigkeit dieses Zeitalters in seinen Sitten, noch mehr in seinem Gedankenleben zog ein so vielseitiges Talent wie A. v. Sternberg besonders an, und Romane von ihm, wie „Saint Sylvan" 1839 und „Die gelbe Gräfin" 1848 geben ein in Ton und Farbe getreues Bild des eleganten Zeitalters. Hier kam nicht bloß das Memoire, sondern auch die Anekdote zu ihrem Recht, wenn auch jede poetische Wirkung fehlte oder gar nicht beabsichtigt war.

Über diesen Vielschreiber ragte als glänzendes Talent, leider in seiner Zeit kaum recht gewürdigt, einzig und allein Wilibald Alexis hervor. Aus einem Nachahmer Walter Scotts, als den er sich in seinen Jugendromanen („Walladmor" 1823, „Schloß Avelon" 1827) zeigte, entwickelte er sich zu dem großen Schilderer von Brandenburgs und Preußens Vergangenheit. W. Alexis — oder Wilhelm Häring, wie sein wirklicher Name lautete — entstammte einer französischen Refugiésfamilie, die ihren französischen Familiennamen Harenc ins Deutsche übersetzte. Zu Breslau 1798 geboren, machte er den Feldzug von 1815 mit und widmete sich darnach erst der juristischen und später ganz der schriftstellerischen Laufbahn; auch war er jahrelang Redakteur der Vossischen Zeitung. Den Juristen wie den Schriftsteller kennzeichnet die von ihm gemeinsam mit Hitzig herausgegebene, unter dem Namen „Der neue Pitaval" 1842 bekannte Sammlung von Kriminalgeschichten. Seine Hauptromane umfassen die Zeit von 1832 bis 1856, fallen also wenig über den hier behandelten Hauptabschnitt hinaus. Am Ende seines Lebens verfiel er in schwere

Krankheit und starb nach elfjährigem Leiden am 16. Dezember 1871 zu Arnstadt in Thüringen.

Die Stärke von Alexis' Darstellungskunst war, kurz und knapp bezeichnet, das historische Genrebild. Seine Romane sind eine Reihe aneinandergefügter Bilder und das Gesetz der epischen Komposition, welches Spannung, Steigerung, Höhepunkt, Umkehr und Katastrophe erfordert, wird nicht oft von ihm in mustergültiger Weise gewahrt. Er schlägt bisweilen die Fäden so kraus durcheinander, daß man ihnen nicht genau folgen kann. Sein Stil vermeidet geradezu die Einfachheit, nimmt gehäufte Ausdrücke, seltsame Bilder und Vergleiche in sich auf und erstickt die Schlichtheit der natürlichen Darstellung. Wo er im Chronikenstil redet, affektiert er eine Treuherzigkeit, die doch bisweilen den Eindruck des Gekünstelten nicht vermeidet. Aber im einzelnen ist seine Wirkung oft von wunderbarer Tiefe, die Situation ebenso packend und poetisch wie das einzelne Wort. Derselbe Zwiespalt beherrscht seine Charaktere: manche stehen lebendig und einfach vor uns und das Herz geht uns auf, sobald dieser und jener uns wieder begegnet; andere aber zersplittern sich in einzelne Züge, die, so sehr man sie auch in Gedanken zu einem einheitlichen Bilde zu vereinigen sucht, doch nicht recht zu einem solchen sich verschmelzen lassen wollen. Und gerade die größten und eigenartigsten des Dichters leiden am meisten unter diesem Mangel.

Von der Romantik ging W. Alexis aus, aber auch die jungdeutsche Schule hat sein Schaffen beeinflußt. Man kann namentlich in seinem ersten großen Roman „Cabanis" (1832) nachweisen, wie diese Einflüsse sein reiches Talent, die Kraft des Dichters beeinträchtigt haben. Eine glühende Begeisterung für den großen Friedrich schlägt uns aus diesem Buche entgegen, freilich, wenn er selbst auftritt, kommt die Zeichnung nicht über die Anekdote hinaus, welche nur die launenhafte Marotte, nicht aber die Größe des Preußenkönigs kennt. Auch der Hauptheld des Buches, Etienne, fesselt uns am meisten in der Schilderung seiner Knabenzeit: das Berlin unter dem jungen König Friedrich mit seinen humoristischen Stadttypen, die gesellschaftlichen Zustände der französischen Kolonie — wie reizend und anmutig ist das alles geschildert! Hier lagen Jugenderinnerungen des Dichters zugrunde. Als der Held herangewachsen, wird er ein anderer: die frohe Kind-

lichkeit des Gemüts ist verschwunden, er ist von Stimmungen abhängig, unter denen die pessimistischen überwiegen. Auch sein Leben, bekennt er, ist „ein Zwiespalt, ein Sehnen, Ahnen, Wollen", ohne daß er recht weiß, wonach. Die jungdeutsche Zerrissenheit des Charakters prägt sich mehr in ihm aus, als seinem historischen Zeitalter angemessen ist. Die Erzählung greift andererseits im letzten Bande stark in die Romantik, die Geister aus E. T. A. Hoffmanns Phantasiestücken spuken in einzelnen Kapiteln ohne eine ästhetische Notwendigkeit. Auch die Figur, nach welcher der Roman benannt ist, der Marquis von Cabanis, ist nicht frei von romantischen Zügen; dennoch bleibt dieser geschwätzige, stets in Illusionen lebende, gutmütige Phantast einer der originellsten Charaktere unserer Romanliteratur. Vor allem tritt das Soldatenleben des siebenjährigen Krieges in „Cabanis" in anschaulichen Bildern vor unser Auge. Eine prächtige Figur ist z. B. Gottlieb, Etiennes Bruder, der als liederlicher Patron bei den Soldaten zum Spießrutenlaufen verurteilt wird, das Leben eines Marodeurs führt und doch für seinen König seinen Riesenleib opfert. Wer im Heere des großen Fritz keine Zucht, keine Moral, oft nicht einmal ein Vaterland besitzt, hat doch einen König, dem sein Blut und Leben gehört.

Noch ein anderes Moment geht in diesem Romane, nicht für die deutsche Literatur überhaupt, aber doch für die belletristische, zum erstenmal auf: das Auge und die Seele der *Landschaft*. Alexis hat, ehe er sich dem Romane widmete, Reiseschilderungen geschrieben und an den Schönheiten fremder Länder ist ihm das Verständnis für die Poesie der Heimat geworden. Es ist nicht sein letztes Verdienst, den deutschen Roman auf diese Weise befruchtet zu haben; die fernere Entwickelung desselben sollte noch daran anknüpfen. Er weiß in allen seinen Romanen die Stimmung der Landschaft wiederzugeben wie nur ein Genremaler; sie lebt und webt auch in den Menschen selbst; zäh und fest wie die Kiefer ist auch der Sinn des Geschlechts, das auf dem dürren Boden der Mark sich angesiedelt hat. Mehr als einmal gebraucht Alexis selbst diesen Vergleich. Und er zeichnet in einfachen, kräftigen Strichen das Bild dieses märkischen Landes unter allen Wechseln der Witterung, er schildert den Reiz der Heide, des schwarzen Moorlandes, aus Sumpf und Nebel weht es uns mit trübem Atem an. In Italien erprobte sich bisher der Landschaftssinn der Deutschen, wo die Farben hell aufleuchten, gingen ihnen

die Augen auf; jetzt sahen sie, daß auch die kärglichste Heimat ihre Schönheiten hatte.

Nicht bloß an der Landschaft, sondern auch an den Werken der Menschen erwies sich dieses glänzende Schilderungstalent. So ist in seinem nächsten brandenburgischen Romane: „Der Roland von Berlin“ (1840) die Schilderung des Rathauses der Städte Kölln und Berlin ein kleines Meisterstück. Der Roman greift vier Jahrhunderte zurück und behandelt die Aufhebung der alten Stadtrechte Berlins durch Friedrich den Eisernen. Alte und neue Welt ringen hier miteinander, das alte mittelalterliche Recht der Städte mit dem aufkommenden neuen Rechte des Landesherrn. In dem Gegensatz des Bürgermeisters Joh. Rathenow zu dem Kurfürsten findet der Konflikt eine lebendige Charakteristik. Die Gewalt entscheidet; die Stadt Berlin muß sich dem Kurfürsten vollkommen untertan geben, der steinerne Roland, das Sinnbild ihres Blutbannes, des höchsten Stadtrechtes wird durch die Gassen geschleift und in die Spree gestürzt. Achim von Arnim hat das mittelalterliche Städteleben nicht genauer und vor allem nicht farbenreicher schildern können als Alexis in diesem schönen Romane. Das Tagen und Beraten der Geschlechter im Rathause, die Familienkonflikte dieser Patrizier, die Unruhe und der Übelwille der Gewerke, das Treiben auf den Gassen, die Schwätzereien aus der Barbierstube, mittelalterliche Lustigkeit und Festivitäten, die Schrecken einer Belagerung, alles das ist in köstlichen Genrebildern ausgemalt und spricht oft mit reizendem Humor. Wie steckt in seinem Henning Mollner die ganze Pfiffigkeit und Durchtriebenheit des Berliner Gassenjungen, aber auch dessen Waghalsigkeit, Unerschrockenheit und zähe Treue. Über anderen Szenen liegt ein schauerlicher, düsterer Nebelton. Die Brandmarkung der Salome und der roten Hanne am Pranger, ihr Zusammentreffen mit den Raubrittern ist mit unheimlicher Spannung geschildert.

Ein ganz außerordentliches Problem stellte sich der Dichter in seinem nächsten Werke: „Der falsche Waldemar“ (1842). Er steht dem „Roland von Berlin“ in der Frische der Farben, in dem Reichtume der Einzelheiten nach, aber es ist dichterisch die schwierigste Aufgabe, welche Alexis gewagt hat. Der Held des Buches erinnert an Schillers „Demetrius“. Der falsche Waldemar wird uns jedoch von vornherein als der echte gezeichnet und als der echte handelt und benimmt er sich, auch die größten Zweifler an seiner adligen Geburt werden irre und

mit ihnen der Leſer ſelbſt, obwohl er in das Treiben der Eingeweihten ſieht und keine Karte des von Pfaffen und Weibern angeſponnenen Intrigenſpiels vor ihm verdeckt bleibt. Erſt zum Schluß enthüllt Waldemar ſein Geheimnis und nun iſt es mit ſeiner Rolle und mit dem Romane vorbei, während im „Demetrius“ gerade an dieſem Punkte die höchſte Spannung eintritt. Pſychologiſch iſt der Charakter des falſchen Waldemar von eigenartigem Intereſſe. Obwohl ein Müllerknecht, ſpürt er doch in ſich den Geiſt des alten Markgrafen, der wie durch Seelenwanderung auf ihn übergegangen: er fühlt ſich als echt, denn der Himmel war auf ſeinem Wege und das Volk glaubt an ihn. Dieſes Bewußtſein iſt ihm der Beweis ſeiner höheren Sendung, ſeiner Berufung. In dieſem myſtiſchen Bewußtſein, nicht unähnlich dem Gottglauben der Jungfrau von Orleans, überhebt er ſich, er meint, der Sieg müſſe bei ihm ſein, er prophezeit, und der Ausgang macht ſeine Prophezeiung zuſchanden. Er wird geſchlagen und muß ſich ſeinem Gegner unterwerfen. Freilich die Art, wie Alexis das Gegenſpiel der intrigierenden Partei, der Gräfin von Nordheim und der Geiſtlichkeit, im Anfange zu ſtark hervorhebt, beeinträchtigt die Wirkung; anderſeits iſt die Umkehr, die Überhebung in dem Markgrafen zu matt charakteriſiert; gerade am Ende empfindet man die Kluft, welche den Müller Jakob Rehbock von dem gottberufenen Pilger ſcheidet, am tiefſten.

Wieder ein Jahrhundert vorwärts geht der Dichter, in den „Hoſen des Herrn von Bredow“ und deren Fortſetzung, dem „Wärwolf“ (1846). Das erſte Werk iſt ein Meiſterwerk des geſchichtlich-humoriſtiſchen Romans, in unſerer ganzen Literatur ſtellt ſich ihm nichts Ähnliches an die Seite. Kurfürſt Joachim herrſcht in der Mark und Ritter Götz auf ſeiner Burg Hohenziatz, die uns in ungemein anziehender Weiſe bis in jedes Gemach, in jedes Winkelchen hinein geſchildert wird. Der reinliche Bezirk mittelalterlicher Hausfrauentüchtigkeit umfängt uns und wunderbare, humoriſtiſche Streiflichter fallen auf dies anheimelnde Leben. Der geſtrenge Herr von Hohenziatz iſt ein biederer Ritter, ein furchtbarer Eſſer und Trinker, nicht zuletzt aber ein Feind von neuen Hoſen. Die dicken, aus Elenshaut gegerbten Beinkleider, die er trägt, ſind berühmt im ganzen Lande, er legt ſie nie ab und ſein Weib Brigitte kann ſie nur heimlich waſchen, wenn der Ritter acht Tage lang einen Rauſch ausſchläft. Die Junker verſchwören ſich wider den Kurfürſten, und nur dadurch, daß

man ihm die Hosen fortnimmt, wird Götz von der Verschwörung ferngehalten; sie bringen sein Alibi an den Tag. Es sind prächtige Genrefiguren: die wackere, redegewandte Frau von Bredow auf der Wäsche oder beim Reinmachen auf der Burg, Ritter Götz, Eva, seine Tochter und ihr schüchterner Liebhaber Hans Jürgen. Der historische Hintergrund ist das Verhängnis Joachims zu seinem Adel. Vom besten Willen erfüllt, sein Volk und Land glücklich zu machen, erntet der Kurfürst Enttäuschung auf Enttäuschung. Sein Charakterbild wird im „Wärwolf" (1846) noch weiter ausgesponnen und geht hier in das Problematische: seine edelsten Absichten haben die entgegengesetzte Wirkung, ihm, welcher der Beste sein könnte, entfremden sich die Besten. Fein wird motiviert, warum er der Reformation feindlich gegenübersteht: daß ein Mönch solche Gedanken auszusprechen wagt, die ihm vielleicht selbst in der eigenen Seele lagen, macht den Kurfürsten zu Luthers Gegner. Er, der der hellste Kopf seiner Zeit ist, hängt dem finstersten Aberglauben an und läßt sich von Astrologen und Pfaffen betrügen. So wird er von allen verlassen, auch von seiner Gemahlin, die der neuen Lehre zugetan ist. Der Glaube an Wärwölfe wird in dem Romane feinsinnig symbolisiert: der Wärwolf ist der Geist der Unruhe, der im Lande umgeht. Auch hier erzeugte der poetische Humor des Dichters einige köstliche Figuren und Episoden. Hans Jürgen hat als Schwiegersohn des Ritters Götz die ledernen Hosen geerbt, die ihm nun zum Fluche werden, und der lange Raubritter Hake von Stülpe treibt mit den Mönchen und dem Ablaßhändler Tetzel allerlei Ungebühr, weicht aber achtungsvoll mit seinen Spießgesellen vor der Energie der alten Hausfrau von Hohenziatz zurück.

Der Dichter, der so warm den mittelalterlichen Ruhm der preußischen Residenz verkündete, war doch kein blinder Homer: er sah auch die Tage der Schmach und der Niedertracht in ihrer Vergangenheit und entwarf ihre ernsten und düsteren Bilder in dem Roman „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1852). Wir stehen hier in der unglücklichen Zeit vor und nach der Schlacht von Jena. Der Titel ist jenes unselige Schlagwort am Ende der Proklamation des Staatsministers Schulenburg-Kehnert, in welcher der Berliner Bürgerschaft Preußens Niederlage, der Anbruch einer schweren Zeit verkündet wurde. Die Verhältnisse des preußischen Staates und der Berliner Gesellschaft sind überaus geistreich geschildert: es sind lauter Por-

träts, die an uns vorüberziehen, und die geistige Atmosphäre, welche sie umgibt, ist erfüllt von den Miasmen jener philosophischen Fäulnis, welche in Frankreich eben erst überwunden war. Eine geistreichelnde, verweichlichte Generation zeigt sich hier im Spiegel der Dichtung; nur einzelne Figuren treten markig und charaktervoll aus dieser moralischen Versumpfung hervor, vor allem der Freiherr von Stein, der mit harten Worten gegen die Krankheit der Zeit wettert. Nicht ohne Absicht weist der Dichter darauf hin, daß es das Zeitalter der Romantik sei, wo alle sittlichen Begriffe in Fluß geraten sind. Ein Geist wie Louis Bovillard, genial und faszinierend beanlagt, verkommt und ergibt sich den niedrigsten Ausschweifungen. Die Tugend einer Adelheit Alltag vermag sich kaum aus den listigen Verfolgungen von Kupplern und liederlichen Anbetern zu retten. Eine der Hauptfiguren, die Geheimrätin Ursimus — auch sie hat ihr geschichtliches Vorbild — ist eine Giftmischerin, die ihren gutmütigen, nur seinen Büchern lebenden Mann umbringt, und diese Kriminalgeschichte nimmt einen breiten Raum ein. Neben der Geheimrätin schleichen noch andere sittlich verdorbene Charakter durch die Handlung, wie der Legationsrat Wandel, der unter der Maske des geistreichen Diplomaten im Anfange den Schurken vortrefflich verbirgt. Nur die Familie Alltag in ihrer schlichten Bürgerlichkeit gewinnt das Herz; hier kommt der wahre Kern des preußischen Staates zum Vorschein, der die Befreiuungskämpfe geführt und die siegreichen Schlachten einer späteren Zeit geschlagen hat. In der Sündflut, die mit der Schlacht von Jena über diese Welt hereinbricht, gehen die faulen und kranken Elemente zugrunde und schon ein glücklicheres Los fügt es, wenn ihnen wie dem jungen Bovillard der Tod für das Vaterland gegönnt ist.

„Isegrimm“ (1856) bildete die Fortsetzung von „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“. Hatte dieser Berlin zum Schauplatz, so „Isegrimm“ das flache Land. Alexis Kunst der landschaftlichen Stimmungsmalerei feierte in diesem Romane einige ihrer größten Triumphe und zugleich führt er den märkischen Bauern in die Literatur ein. Der Roman gehört in der letzteren Hinsicht bereits zu einer anderen Epoche, die wir im nächsten Kapitel zu charakterisieren haben. Alexis hat den märkischen Landmann in seiner nüchternen Ruhe und Bedächtigkeit, in der Enge seines geistigen Gesichtskreises, aber auch in der ruhigen Entschlossenheit seines Charakters, wenn

die Not ihn treibt, mit erstaunlicher Naturwahrheit zu zeichnen verstanden. Und ebenso vortrefflich gezeichnet ist sein „Isegrimm", dieses Modell eines rechtschaffenen Junkers, der alle mit Verachtung zu behandeln scheint und den doch das strengste Rechtlichkeitsgefühl leitet. Die Franzosenwirtschaft, die Abenteuerlichkeit und Windbeutelei der fremdländischen Offiziere ist nicht ohne Humor dargestellt, der auf dem ersten Gemälde sich wohltuend abhebt. Ein von würdiger freiheitlicher Gesinnung zeugender Ausblick auf die „Demokratenzeit" schließt den Roman.

Noch ein größeres Werk aus der märkischen Geschichte, „Dorothea" (1856), hat Alexis geschrieben. Es spielte am Hofe des großen Kurfürsten und steht den erwähnten Leistungen nach. Dann verhinderten Erblindung und Krankheit den Dichter, weiter zu schaffen. In seiner schönsten Wirkungszeit kam er nicht zu der Anerkennung, die er verdiente, denn er schrieb „märkische Geschichten" getreu nach der historischen Wahrheit, und das Publikum las lieber die Romane des A. Dumas, in denen von Wahrheit und Geschichte das Gegenteil zu finden war.

* * *

In W. Alexis' historischen Romanen findet man, ausgenommen im „Isegrimm", wenige Beziehungen auf die Verhältnisse seiner Zeit, es sei denn die Begeisterung für seine heimatliche Geschichte und sein Glaube an den Beruf und die Zukunft des preußischen Staates. Weit energischer legte ein anderer Dichter, was sein Herz über die Wirren des Jahrhunderts empfand, in seine Romandichtungen. Heinrich König (geboren 1790 in Fulda, gestorben 1869) nahm lebhaften Anteil an dem politischen Leben seiner Heimat; freiheitlich gesinnt, trat der hessische Finanzsekretär mit voller Entschiedenheit auch gegen den katholischen Klerus auf, so daß er sogar vom Bischofe exkommuniziert wurde. Seine literarische Entwickelung beruhte auf dem Losringen aus den Fesseln des alten romantisch-historischen Romanes zu einer freieren Anschauung der geschichtlichen Wirklichkeit. In der „hohen Braut" (1832), einem Stoffe aus der französisch-italienischen Revolutionszeit, folgte er noch Walter Scott und anderen Mustern; die Tendenz war Aussöhnung zwischen Adel und Bürgertum auf der Grundlage edler Menschlichkeit. „Die Waldenser" (1836) gingen in das Mittelalter zurück und bekundeten seine

freireligiöse Anschauung. In „Dichten und Trachten“ (1839), später unter dem Titel „William Shakespeare“ (1850), suchte König den Charakter des Dichters aus seiner Poesie, aus dem Gegensatz von Schein und Sein als ihrem Prinzip zu ergründen. Shakespeare selbst erscheint als eine zu empfindsame Werther-Natur, die von einer unglücklichen Neigung gebrochen wird. Sein bestes Werk schuf H. König in den „Klubbisten von Mainz“ (1847). Das Treiben der Emigranten am kurfürstlichen Hofe, die jesuitischen Intrigen, der Charakter des Kurfürsten selbst, das stürmische Revolutionsjahr in der alten Bischofsstadt, das Klubunwesen, die französische Besetzung der Stadt, dies bunte Gemälde wird lebendig und anziehend, oft mit einem drastischen Humor vor unseren Augen entrollt. Umgekehrt wie in der „hohen Braut“ ist es hier ein Adliger, der eine Bürgerstochter heimführt. Die Porträts des Naturforschers, seiner Gattin Therese und ihres Freundes Huber sind sehr anziehend entworfen — König hat später in „Haus und Welt“ noch eine Lebensgeschichte des Gelehrten und glühenden Freiheitsschwärmers geschrieben. Sein letzter großer Roman „König Jeromes Karneval“ (1855) gab ein Bild von den Zuständen eines Königreiches, das auf der Landkarte von Europa nur wenige Jahre verzeichnet war. Die Herrlichkeit des gutmütigen und sinnlichen Königs „Morgen wieder lustik“ in Kassel, die Polizeiwirtschaft und das Spionentum der Franzosen, das Verhältnis gebildeter, patriotischer Männer zu dem neuen Regiment, in einer Fülle von Skizzen und Typen, wenn auch mit allzubreiten Auseinandersetzungen über die Ansichten und Tendenzen jener Zeit, werden uns diese Gegensätze geschildert.

Das geschichtliche Genrebild, wie es Alexis und König ausbildeten, war auch die Stärke von Hermann Kurz (geb. 30. November 1830 zu Reutlingen, gest. 10. Oktober 1873 als Universitätsbibliothekar in Tübingen), dem so meisterhaften Übersetzer des Gottfried von Straßburg und des Ariost. Als Schwabe trieb es ihn, sein Heimatland und dessen größten Genius Schiller in seinem Roman „Schillers Heimatsjahre“ (1843) zu verherrlichen, wobei er jedoch in seiner Bescheidenheit davon Abstand nahm, in den Schilderungen aus der württembergischen Akademie den Dichter selbst zu seinem Helden zu machen. Land und Leute und ihr Sittenleben charakterisierte er dafür um so glücklicher in typischen Gestalten und mit behaglichem Humor. Im „Sonnenwirt“ (1855) spann er

Schillers bekannte Novelle zu einem breiten, lokalgeschichtlichen Gemälde aus, in dem freilich der Dichter gegen den Schluß hin zum Aktenreferenten wurde. Seine Erfindungsgabe und sein Humor bewährten sich überdies in zahlreichen kleineren Erzählungen, von denen „Die beiden Tubus", „Der Weihnachtsfund" besonders hervorzuheben sind, und der anmutige Erzähler verband sich später mit Paul Heyse zu der Herausgabe des „Deutschen Novellenschatzes", der Sammlung unseres besten novellistischen Gutes.

Im Genre des „Literaturromanes", wie er seit Tiecks „Shakespeare" eine besondere Gattung zu werden begann, folgte Kurz auch der Hesse Otto Müller (1816—1894), der in „Bürger, ein Dichterleben" (1845) ein Charakterbild des Dichters versuchte. Auch seine späteren Romane („Charlotte Ackermann", „Eckhof und seine Schüler") berührten gleichfalls das Literaturgebiet und erheben sich in Stil und Charakter über die Unterhaltungsliteratur.

Zu reicherer Anerkennung gelangte Lewin Schücking, der Sohn der roten Erde (1814—1883), nicht zuletzt auch bekannt durch seine Beziehungen zu der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, in dessen Werken die politischen Tendenzen der jungdeutschen Bewegung sich mit dem verbleichenden Glanz der Romantik einten.

Schücking war ein anmutiges Fabulierungstalent, obgleich Katholik, doch der freidenkerischen Richtung zugetan, und voll warmer Begeisterung für die freiheitliche Entwickelung und die nationale Einheit unseres Vaterlandes. Seine Phantasie spann gar mancherlei Fäden in einem Romane zusammen, halb nach der Art Walter Scotts, halb nach der von Alexander Dumas Père, und wenn er dem ersteren nicht an Größe gleich kam, so erreichte er doch den letzteren fast an Erfindungsgabe und Fruchtbarkeit. In den „Ritterbürtigen" (1846) entwarf er ein Bild aus der Gegenwart seiner westfälischen Heimat. Alle Themata der bewegten Zeit klingen in diesem Buche an, namentlich die Adelsfrage, und mit scharfer Satire und oft glücklichem Humor, in einem lebendigen, eleganten Stil geißelte der Dichter den Hochmut, die Arroganz und die Unbildung der westfälischen Junkerkreise. Die Tendenz dieses Romanes war die Ursache, daß Annette von Droste-Hülshoff ihre Beziehungen zu seinem Verfasser löste. Schücking liebte seine Heimat und hatte sich mit ihren Eigentümlichkeiten vertraut gemacht: wie Alexis auf seinem märkischen, König auf seinem rheinischen,

ſtand er feſt auf ſeinem weſtfäliſchen Boden, deſſen Erdhauch auch durch ſeine Schilderungen weht. In den Romanen „Ein Sohn des Volkes“ (1849) und „Der Bauernfürſt“ (1851) ging er in die geſchichtliche Vergangenheit ſeiner Heimat zurück und entwarf anſprechende Bilder des weſtfäliſchen Bauernlebens, die ſich freilich mit Immermanns „Oberhof“ nicht vergleichen können. Auch in ſeinen ſpäteren Arbeiten blieb er mit Vorliebe der Heimat treu und ſein anmutiges Erzählungstalent hat eine Fülle von Stoffen der deutſchen Leſewelt geboten, ohne daß der Dichter es zu einer künſtleriſchen oder dauernden Leiſtung gebracht hat.

* * *

Bei Alexis und Schücking ſehen wir, wie die Landſchaft zum erſten Male ihre Eigenheit im deutſchen Romane merkbar macht. Der Reiſedrang des Zeitalters hatte ſchließlich auch die landſchaftliche Schönheit entdeckt. Börne und Heine hatten den Anfang mit feuilletoniſtiſchen „Reiſebildern“ gemacht, dann kamen die berühmten Reiſenden wie Rumohr und namentlich Fürſt Pückler-Muskau, der in ſeinen Briefen geradezu hervorragende landſchaftliche Bilder aus der Ferne entwarf. Dazu geſellte ſich nun der raſche Umſchwung der Verkehrsverhältniſſe. Im Anfange dieſes Zeitabſchnittes raſſelte noch die Poſtkutſche von Station zu Station und Heinrich Laube mit ſeinen „Reiſenovellen“ (1834—1837) konnte ſich wegen ſeiner Manier den Leibkutſcher Heines ſchelten laſſen, im Jahre 1848 tönt der Pfiff der Lokomotive bereits ſchrill an das Signal einer neuen Zeit durch Europa. Die nationale Einheitsſehnſucht erhob ſich gegen die Zollſchranken der achtunddreißig Kleinſtaaten, während der *Drang in die Ferne*, der die Gemüter erfüllte, zugleich *ein anderes Symptom ihrer Unzufriedenheit mit der Gegenwart* war. Fenimore Cooper hatte in Deutſchland die Indianer Nordamerikas populär gemacht, des neue „Land der blauen Blume“ hieß *Amerika*, da der weltbürgerliche Geiſt dieſer Epoche ſich auf das engſte verwandt mit jenen Geſinnungen fühlte, die jenſeits des Ozeans aufgeſproſſen waren und Freiheit und Demokratie hießen. Hatte doch Willkomm bereits in ſeinen „Europamüden“ die Loſung ausgegeben, das Heil dort drüben zu ſuchen. Vor allem wurde die Phantaſie gefeſſelt von den glänzenden Bildern, wie ſie von dieſer neuen Welt die Werke eines deutſchen Schriftſtellers entrollten, deſſen geiſtige Phyſiognomie bei

allen fremden Zügen, die sie in sich aufgenommen, doch den Deutschen nicht ganz verleugnet.

Charles Sealsfield, mit seinem wirklichen Namen Karl Postel, hat in einer Reihe von Romanen das große Land des Westens, seine ethnographischen, sozialen und politischen Zustände mit einer glänzenden Darstellungsgabe geschildert, wie es kein deutscher Autor nach ihm vermocht hat. Der „große Unbekannte", wie er hieß, der erst in seinem Testamente das Geheimnis seiner Autorschaft enthüllte, war am 3. März 1793 zu Poppitz bei Znaim in Mähren geboren und starb am 26. Mai 1864 auf seinem Gute „Über den Tannen" bei Solothurn. Sein Lebenslauf war fast so abenteuerlich wie einer seiner Romane. Als Jesuitenzögling entfloh er aus dem Stift des Kreuzherrenordens zu Prag 1822 nach Amerika, wo er nach einem vorübergehenden Aufenthalt in Deutschland und England ein Jahrzehnt in verschiedenen Berufsstellungen, u. a. auch als Redakteur lebte, bis er 1832 nach der Schweiz übersiedelte und dort seinen dauernden Aufenthalt nahm. Sein erster Roman erschien bereits zu Beginn dieses Zeitabschnittes (1832) und führte den Titel: „Der Legitime und der Republikaner". Daran schlossen sich 1834 „Transatlantische Reiseskizzen", 1835 der Roman: „Der Virey und die Aristokraten", 1835—1837 die „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", 1838 bis 1842 „Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften", 1841 „Das Kajütenbuch" und 1842—1843 „Süden und Norden". Innerhalb zehn Jahren hat er so eine stattliche Reihe von Bänden geschrieben. Was das Publikum zunächst an seinen Werken entzückte oder geradezu verblüffte, war die außerordentliche Kunst der Naturschilderung. Sealsfield kannte die verschiedenen Länder der neuen Welt, die er zum Schauplatz seiner Erzählungen wählte, aus eigener Anschauung, sein Sinn war geweckt für den Reiz der Naturschönheit durch die großen Kontraste, welche die Länder der neuen Welt boten. Das Charakteristische war ihm die Hauptsache, auch wenn es häßlich erschien, und in den jungfräulichen Strichen der neuen Welt, in ihrer Natur sowohl wie in ihrer Bevölkerung gab es mehr als einen unschönen Zug. Mit erstaunlicher Kunst weiß der Dichter z. B. in dem „Virey und die Aristokraten" das groteske mexikanische Bergland zu schildern, fast mit einem philosophischen Geiste, der die Geschichte und deren Charaktere in Einklang bringt mit ihrer Umgebung. Das Squatterleben in den Hinterwäldern, die Landschaften des Susquehannah und

Mississippi und vor allem den Zauber der Prärie hat er, das letztere im „Kajütenbuch“ mit unvergleichlicher Kunst, in Bildern ausgemalt, deren poetische Kraft und Anschaulichkeit in unserer Literatur nicht oft zu finden ist.

Wie jene Länder wimmeln auch seine Bücher von Charakteren aller Nationen; „Internationale Charakteristiken“ war auch der Untertitel seines berühmten „Kajütenbuches“. Das Völkergemisch der neuen Welt: der Engländer, Ire, Franzose, Deutsche, Spanier, Kreole und Neger, die ganze Musterkarte von Nationalitäten lärmt in seinen Romanen, jeder spricht in seiner Redeweise oder einem Kauderwälsch, welches der Verfasser sehr glücklich wiedergibt. Sealsfields Sprache ist kein schönes Deutsch, es ist ein amerikanisches, eigentlich ein internationales Deutsch, das mit Fremdwörtern aller Sprachen, besonders des Englischen gespickt ist. Sein erstes Werk erschien zunächst in englischer Sprache und wurde dann ins Deutsche übersetzt, die übrigen behauptete er von vornherein deutsch geschrieben zu haben. In stilistischer Hinsicht ein Nachteil, erwies dieses Mischmasch sich für die Charakteristik als ein Vorzug. Es war ihm ein Hilfsmittel, um die Eigenart des amerikanischen Charakters zu treffen, welchen er allen andern Volkstypen geradezu als ein Ideal gegenüberstellt. Der Amerikaner ragt bei Sealsfield um Haupteslänge ob allen Völkern der Erde. Der Engländer ist in seinen Werken ein egoistischer, hartherziger Krämer, der Franzose leichtlebig und phantastisch, obwohl Sealsfield sehr viel Sympathien für ihn empfindet, — den Iren zeichnet er als einen lustigen Lumpen, den Spanier als eine falsche und grausame Bestie, den Kreolen als feig und gemein, den Deutschen als schmutzig und geizig — der Amerikaner allein ist ein großer Mann. Das Hohelied demokratischer Freiheit und Macht klingt in allen Tonarten aus seinen Werken; man begreift, wie sie in Deutschland die „amerikanische Krankheit“, d. h. Sehnsucht nach dem jungfräulichen Freiheitslande fördern mußten.

Einige Ausnahmen gestattete sich der Dichter indessen doch von seiner Regel. In seinem ersten Romane: „Der Legitime und der Republikaner“ z. B. ist der Held ein Indianerhäuptling, der alte Miko. Cooper hatte seinen indianischen Helden ins Ideale gemalt, Sealsfield schilderte sie realistischer, wenn er auf sie auch mit Wehmut wie auf ein untergegangenes Heldengeschlecht blickte. „Unter anderen Verhältnissen“, bekennt er von dem Miko, „in einer zivilisierten Sphäre würde

er ein Held, ein Wohltäter von Tausenden geworden sein." Er geht zugrunde, weil seine Naturkraft der Berührung mit den Weißen widerstrebt. Ein elegischer Zug erfüllt das Buch, dessen Indianerszenen höchst anschaulich geschrieben sind. Gegenüber den Yankees und Hinterwäldlern ist indessen der alte starrsinnige Miko mit seiner Einbildung auf sein dauerndes Recht ganz Aristokrat, und diese Vorliebe für aristokratische Persönlichkeiten, die so seltsam den demokratischen Anschauungen Sealsfields widerspricht, bekundet auch „Der Virey und die Aristokraten". Der Schauplatz ist hier Mexiko im Anfange unseres Jahrhunderts, der Held gehört zu der höchsten eingeborenen Adelsklasse des Landes; als ein glühender Patriot haßt er die spanische Herrschaft und doch hält er zu ihr, weil er die Interessen nicht an die Masse der untersten Klasse, der Indianer, ausliefern möchte. Der Geburtsadel besitzt in den Augen des Dichters seinen festen Wert, verhaßt ist ihm dagegen der Kauf- oder Briefadel, die Aristokratie des Goldes, die er in „Morton oder die große Tour" geradezu mit dämonischen Farben brandmarkt.

Sealsfield baute seine einzelnen Szenen höchst dramatisch; es ist Leben und Bewegung in seiner Erzählung, aber beides unterdrückte oft die Klarheit der Komposition; nur mühsam hält man oft die Fäden fest, die sich zu verwirren drohen. Der Dichter warf seine Skizzen, man möchte sagen, im Fresko-Stil hin, ohne daß er nach der Harmonie des Ganzen trachtete, manchmal brach er geradezu die Erzählung dort ab, wo es ihm paßte.

Fast zu gleicher Zeit wie Sealsfields „Kajütenbuch" erschien Adalbert Stifters erste kleine Erzählung „Der Kondor" (1840), der 1844 der erste Band der „Studien", 1854 „Bunte Steine" folgten. Auch hier erhob ein Deutscher das erhabene Bild der Natur, aber in wie anderer Art und Auffassung: neben dem Choleriker Sealsfield ist Stifter der Phlegmatiker, der sich vor allem, was groß und stark ist, ebenso scheut, wie es jenen fast dämonisch anzog. Freilich, Sealsfield war ein Weltbummler und Stifter ein deutscher Schulmann: als Leinwebersohn am 27. Oktober 1805 in einem Dorf des Böhmerwaldes geboren, ist er am 28. Januar 1868 als Schulinspektor zu Linz gestorben. In seinen Studien und Bildern waren ihm nicht wie Sealsfield die Menschen und ihr Land, sondern die Natur in ihrem allgemeinen Weben und Walten die Hauptsache, und er malte sie in allen ihren feinen und kleinen Zügen mit der

Hingebung des pädagogiſchen Naturfreundes aus, der von der Liebe ſeines Vorbildes Jean Paul zum Idylliſchen ſich befruchtet fühlte. Dabei häufte er, nicht ſo überſchwenglich, ſondern durchaus nüchtern geſtimmt, die Einzelheiten oft zu dem überladenen, bunten Moſaik, für das er ſelbſt die Bezeichnung der bunten Steine fand. Hebbel ſpottete abermals über ihn als den „Blumen- und Käfermaler“, und von dem Kleinen, ja Alltäglichen konnte Stifter ſich ſo wenig losmachen, daß er es in ſeinem pädagogiſchen Roman „Der Nachſommer“ (1857) geradezu zum belehrenden Prinzip der Erziehung machte. Was neben der ruhigen, klaren und feinen Beobachtung der Natur ſeinen Vorzug ausmachte, war ſein ſchöner und gefeilter Stil; was ihm dagegen fehlte, wie ſeine größeren Novellen und auch ſein ſpäterer geſchichtlicher Roman „Witiko“ (1865) bewieſen, war die Fähigkeit intereſſanter und eigenartiger Charakterzeichnung. Dennoch vermochte er in kleinen Erzählungen wie beiſpielsweiſe der „Mappe des Urgroßvaters“ und in der Novelle „Brigitte“ auch Stimmungsbilder zu entwerfen, die feine und tiefe ſeeliſche Eindrücke vermittelten.

Inzwiſchen war die Zeit bereits gekommen, daß auch die beſondere deutſche Stammesart ihre charakteriſtiſche Färbung in der Literatur wiederzuſpiegeln begann. Eine neue Epoche brach für das politiſche wie das literariſche Leben unſerer Nation an; ſie brachte, was auf beiden Gebieten vorausgegangen, zu einer reichen Entfaltung.

Dritter Abschnitt

Neue volkstümliche Richtungen (1848—1870)

1. Die Dorfgeschichte

In unserer politischen Geschichte bedeutet das Jahr 1848 einen großen Einschnitt, einen mächtigen Meilenzeiger, an welchem der Historiker gern haltmacht, um sich über das Vorwärts und Rückwärts Rechenschaft abzulegen. Auch die literargeschichtliche Betrachtung wird sich mit Recht hier besinnen, alte Fäden fallen lassen und nach den neuen suchen, die nun am Webstuhle der Zeit gesponnen werden, und siehe da, die neuen Elemente sind schon lange vorhanden. Der Blick entdeckt plötzlich ein weites Blütenfeld, das über Nacht aufgegangen zu sein schien, und doch sind Frühling und Herbst gekommen, ehe diese Saat aufgekeimt ist. Als in dem denkwürdigen Jahr die revolutionären Bewegungen in Nord- und Süddeutschland gescheitert waren und die Tendenzen und Ideale der literarischen Jugend die Probe auf das Exempel nicht bestanden hatten, vereinigte sich das deutsche Volk wieder zu der Lektüre der *Dorf- und Bauerngeschichte*, die ihm erzählen konnte, wie viel gesunde Kraft in seinen zersplitterten, zwiespältigen Stämmen noch steckte. Auch die Dorfgeschichte entsproß dem unruhigen, träumerischen Zeitalter von 1830—1848; jetzt nach den Tagen der Revolution wurde sie auf lange hinaus eine literarische Macht von bestimmendem Einflusse. Damals entstand, was eine spätere Zeit als „Heimatkunst" erst entdecken zu müssen glaubte und einer anderen Kunst gegenüberstellte. Diese neue große Bewegung gipfelte in dem Gegensatz von Dorf und Stadt oder in weiterem Sinne von *Natur* und *Kultur*, die jetzt gegenüber dem klassischen Zeitalter ihre Bedeutung völlig veränderten.

Das 18. Jahrhundert faßte die Kultur gleichbedeutend mit der Bildung auf, der geistigen wie der gesellschaftlichen. Sie war ihm ein Zwang, und dieser Zwang um so stärker, je mehr der Mensch sich von dem Naturzustande entfernte. Die Natur dagegen war Auflösung der Sitte, innere und äußere Freiheit. Die Kultur hatte Laster und Verbrechen in die Welt gesetzt, weil der Mensch nicht mehr seinen Trieben und Instinkten folgen durfte. „Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers hervorgeht", war Rousseaus berühmtes Verdammungsurteil der Kultur, „alles entartet in den Händen der Menschen". Die Natur war diesem schwärmerischen Geschlechte ein Ideal geworden, eine Göttin, die das Paradies auf Erden eröffnete: Freiheit und Unschuld lautete die Inschrift an den Pforten dieses Paradieses. So entflieht Werther den Kreisen der städtischen Gesellschaft, um sich ungestört inmitten „homerischer Zustände" seinen Gedanken zu überlassen. Die Natur ist die Idylle, in welcher Wolf und Schaf friedlich zusammen weiden; sie birgt das Glück und den Frieden, nach welchem die Menschen in der Kultur vergebens hasten und jagen. Zwei unschuldige Kinder, unter einem Palmenblatte wandelnd in einer tropischen, farbenprächtigen Gegend, schwärmerische Liebe zueinander im Herzen, wie Paul und Virginie in Bernardin de St. Pierres Idylle, und dazu die Moral, „daß unser Glück einzig und allein auf einem natur- und tugendgemäßen Wandel beruht" — das war es, was die damalige Lesewelt bezauberte und ihr den höchsten Begriff der Natur gab.

Um die Mitte unseres Jahrhunderts vertauschen diese Begriffe Natur und Kultur — es ist nicht zuviel gesagt — geradezu ihren früheren Inhalt. Die Epoche von 1830—1848 war diejenige des erwachenden Wirklichkeitssinnes. Der Roman stellte sich in die Welt der Wirklichkeit mitten hinein zwischen ihre Bedürfnisse und Forderungen, die Schriftsteller und Dichter suchten auf Erden, wo sie ihre Ideen verwirklicht fänden, die Naturwissenschaften verließen sich bald nicht mehr auf die dialektischen Wanderungen der Hegelschen „Idee", um den Geheimnissen der Natur auf den Grund zu kommen, sondern allein auf Auge und Ohr und auf exakte Apparate. Mächtiger aber als die stille Arbeit in der Gelehrtenstube und im Laboratorium wirkte der augenscheinlichste Triumph dieser neuen Wissenschaft, das eiserne Dampfroß, das mit keuchendem Atemzuge plötzlich die idyllischen Fluren durcheilte. Mit der Macht des Dampfes als fortbewegender Kraft begann eine neue

Epoche der Menschheit wie einst mit der Erfindung der Buchdruckerkunst. Die Umgestaltung des Verkehrs durch die Eisenbahnen veränderte die ökonomischen Verhältnisse in immer stärkerem Maße, und mit den ökonomischen auch die literarischen. Mit dem neuen Verkehrsbetriebe entwickelte sich auch die Reiselust, mit der Reiselust die Beobachtungsgabe und der Sinn für die äußere Gestaltung der Wirklichkeit.

Wäre es ein Zufall, daß in dem Zeitalter, wo die Lokomotive ihren Siegeszug auch in Deutschland antrat, das Genre der Dorfgeschichte sich ausbilden mußte, so wäre es ein bedeutungsvoller. Aber nähere und engere Beziehungen zwischen Dorf und Stadt konnten sich erst entwickeln durch die Fortschritte der ökonomischen Technik, und erst durch gegenseitige allgemeinere Berührung wurde man sich seines Gegensatzes bewußt und sich gegenseitig interessant. Wie im 18. Jahrhundert die Idylle, so stellte im 19. die Dorfgeschichte das Verhältnis von Kultur und Natur, wie es allgemein empfunden wurde, in das rechte Licht. Die Kultur im Sinne der Bildung war aber jetzt das Reich der Freiheit und Willkür geworden und der Wirklichkeitssinn entdeckte in dem unschuldigen ländlichen Dörflerleben die große Macht der Sitte und des Herkommens. Im „Münchhausen" hatte Immermann zum erstenmale Dorf und Stadt in satirischen Vergleich gestellt: wie jenes beschränkt und gebunden durch Brauch und Sitte gesunde Charaktere erzeugt, während diese durch die schrankenlose Subjektivität ihrer Bildung nur dem Geist der Lüge und Phantasterei gehört. Die Kultur charakterisierte sich nun als das Allgemein-Menschliche, die Natur dagegen als das Besondere und Charakteristische, jene war in Gefahr, an sich selbst zugrunde zu gehen, indem sie sich in sittliche Willkür verlor, diese trug in den festen Schranken ihres besonderen Lebens auch die Gewähr eines kräftigen und dauerhaften Daseins.

* * *

Ehe sie in allgemeine Aufnahme kam, besaß die Dorfgeschichte bereits eine literargeschichtliche Vergangenheit. Ihre Anfänge lagen in Walter Scotts Bauerngestalten, eine stärkere Ausprägung bekam sie jedoch erst durch gewisse pädagogische Tendenzen. Ohne witzig sein zu wollen, kann man sagen, daß der Schulmeister an der Entwiklung dieses Naturkindes eifrig geholfen hat. Zunächst wollte man in der Dorfgeschichte dem Bauern eine Lektüre bieten, die erzieherisch und bildend auf

ihn einwirken könnte, und aus dieser Absicht heraus schrieb schon Pestalozzi sein Buch „Lienhard und Gertrud“ und Zschokke seine einst vielgelesene, jetzt recht veraltete Novelle „Das Goldmacherdorf“. Beide waren Schweizer Schriftsteller und Pädagogen, und ein Schweizer war es auch, der, auf ihren Spuren wandelnd, der Dorfgeschichte ihr erstes charakteristisches Gepräge gab. Auch er schrieb nicht für die Gebildeten, sondern für Bauern.

Jeremias Gotthelf, mit seinem wahren Namen Albert Bitzius, Sohn eines Schweizer Pfarrers, der selbst wieder Pfarrer wurde (geboren 4. Oktober 1797 zu Murten, gestorben 22. Oktober 1854 zu Lützelflüh im Kanton Bern, wo man ihm ein Denkmal errichtet hat), ist einer der nationalsten Schriftsteller seines Heimatlandes. Kein Geringerer als Gottfried Keller, der in ihm geradezu einen Vorgänger sah, schätzte seine epische Kraft der Darstellung überaus, so vieles ihn auch sonst von dem strengorthodoxen, religiös hartknochigen Pfarrer trennte. Gotthelf war einer der ursprünglichsten Realisten des 19. Jahrhunderts, nur daß die Tendenz bei ihm die Wirkung für den feineren ästhetischen Sinn oft verdirbt. Nicht so sehr seine pädagogische Tendenz, von der seine Schriften (Der Bauernspiegel 1836, Uli der Knecht 1841, Uli der Pächter 1849, Käthi die Großmutter 1848) erfüllt sind, indem sie sich alle mehr oder minder gegen gewisse Unsitten des bäuerlichen Lebens (Branntweintrinken, Liederlichkeit usw.) richteten. Gotthelf kannte und verstand den Bauer wie vielleicht kein zweiter Schriftsteller nach ihm, weil er in sich selbst eine echte, knorrige Bauernseele trug, und wie er mit wenigen Strichen, oft mit drastischem Humor, seine bäuerlichen Figuren, seine Kuhmägde und Mistknechte, plastisch und lebenswahr hinstellt, so gibt er auch seiner bisweilen recht derben Schilderung des ländlichen Lebens einen festen, epischen Charakter durch das volle Behagen am Essen und Trinken, die Freude am herkömmlichen Brauch, an der über dem Leben aller Einzelnen waltenden und bestimmenden Sitte. Aber er wollte nicht so sehr unterhalten, als mit seinen Büchern tüchtige Menschen schaffen, gleich seinem „Uli“, der mit Recht eine Lieblingsgestalt seines Volkes geworden ist, tüchtig in seinem Sinne. Und hier tritt bei Gotthelf neben seiner lehrhaften Tendenz noch eine andere hervor, seine Abneigung gegen jedes städtische Wesen, das ihm gleichbedeutend mit allem Liberalisieren ist; in jedem Städter sieht er entweder einen aufgeblasenen Windbeutel oder

einen „gottloſen Aufgeklärten“, wie es denn bei ihm überhaupt allen Gottesleugnern nicht ſchlecht genug ergehen kann. Dabei begegnet es ihm freilich, daß er, der ſo draſtiſch und urwüchſig in ſeiner vom Dialekt geſättigten Sprache iſt, doch noch von den ſtädtiſchen Leihbibliothekromanfabrikanten borgt und in den Geſichtern ſeiner Dorfſchönen dasſelbe „unbeſchreibliche Etwas“ wiederfindet, durch welches die Wortheldinnen damals und ſpäter intereſſant wurden. Geradezu unfreiwillig komiſch wird er, wenn Romanſprache und Dorfſprache bei ihm hart aufeinanderſtoßen, wie in der Schilderung einer ſeiner Heldinnen: „Wie eine glühende Siegesgöttin ſtand es (Vreneli) da mit dem Scheite in der Hand oder wie ein Engel mit flammendem Schwerte vor dem Paradieſe der Unſchuld und rief dem fliehenden, blutenden Baumwollenhändler nach: ‚Weißt du jetzt, wie ein Bauerwütſchi akkordiert und mit was es den Akkord unterſchreibt, du keibelige Unflat.‘“ — Eine feine, durch keine Tendenz getrübte Novelle hat Gotthelf dagegen in der kleinen Erzählung: „Elſi, die ſeltſame Magd“ (1850) geſchrieben; man hat ſie mit Recht die Vorläuferin von Gottfried Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ genannt. Sie behandelte den Stolz einer jungen Magd, die ihrem Liebhaber ihrer Armut wegen das Jawort verweigert und erſt dem zu Tode Verwundeten die Hand reicht — eine in ihrer herben Schlichtheit ergreifende Geſchichte, aus welcher Moſenthal, der Autor der „Deborah“, dann einige Jahre ſpäter ein rührſeliges Drama „Der Sonnenwendhof“ zurechtmachte, das jahrzehntelang über die Bretter zog.

Wenn Gotthelf nur Bauern zu ſeinen Leſern haben wollte, um ſie ethiſch und religiös zu beſſern, ſo ſuchte eine andere Richtung durch die Dorfgeſchichte gerade auf die Gebildeten einzuwirken. Es war, wie bereits dargelegt, Karl Immermanns „Oberhof“, der dieſen Geſichtspunkt mit Nachdruck geltend machte. Zwiſchen beiden ſtand die Romantik; ſie, die Patin von ſo vielem Großen und Schönen, war auch die Patin der poetiſchen Dorfgeſchichte. Brentanos „Geſchichte vom ſchönen Annerl und braven Kaſperl“ (1818) brachte die Poeſie des Bauerngemütes, ſeine ſtille, beſchränkte Gläubigkeit, ſein felſenfeſtes Zutrauen und die nimmermüde Geduld der Seele zur Offenbarung. Die Geſtalt der alten Bäuerin in dieſer grauſigen, von romantiſchen Zügen durchſetzten kleinen Erzählung gehört in ihrer rührenden Einfalt und Einfachheit zu dem Schönſten, was die Romantik uns zum Erbe gelaſſen hat.

Mit dem Namen Auerbach aber ist alles, was Dorfgeschichte heißt, untrennbar verbunden, weil alle ihre Züge und Tendenzen in diesem Namen sich vereinigen. Die Schulmeister und die Moralisten, die Romantiker und die Poeten, die Satiriker und Pessimisten, wer auch nur über Bauern und Bauernart geschrieben, in der Physiognomie des Schwarzwälder Dichters findet sich der Anklang ihres Wesens, und der Beisatz Jean Paulscher Überschwenglichkeit bei dem Dichter mahnt obenein an die Verwandtschaft der neuen Dorfgeschichte mit der alten Idylle. Und wenn man diese seine literargeschichtliche Bedeutung kräftig hervorhebt, braucht man seine dichterische, wie es einst geschah, doch nicht zu überschätzen.

Berthold Auerbach, in dem Dorfe Nordstetten im Schwarzwalde 1812 geboren, war ein Jude von Geburt und sollte Rabbiner werden; da ihm die Theologie jedoch nicht zusagte, widmete er sich auf der Universität Tübingen erst dem Jus und dann der Philosophie. Sein freiheitlicher Sinn zog dem jungen Studenten eine mehrmonatliche Freiheitsstrafe auf dem Hohenasperg infolge des Frankfurter Aufstandes zu. Frühzeitig waren ihm der Brauch der Religion, die Sitte und das Herkommen in der Familie als etwas Ehrwürdiges und Zwingendes vor das Auge getreten. Der junge Dichter, der in beiden Kreisen, in bäuerischen und jüdischen, aufwuchs, stand also doppelt unter jener zwingenden Macht, welche die Väter auf die Nachgeborenen ausüben. Vom Judentum ging auch Auerbachs literarisches Schaffen aus; seine ersten Romane „Spinoza“ (1837) und „Dichter und Kaufmann“ (1839) gaben gleichsam die Grundrisse seines späteren Schaffens. Sie flossen in jene literarische Bewegung hinein, die im Namen der Menschheit Duldung und Emanzipation für die Unglücklichen des Jahrhunderts forderte. Anschaulich ist in diesen Büchern das jüdische Leben geschildert, sonderbare Charaktere stellen sich in Widerspruch mit den Anforderungen der Familie und der Gemeinde, sie unterliegen oder retten sich in eine höhere Welt des Geistes, die sie für das entschädigt, was die Erde sie verlieren läßt. Spinoza, sein Lebensphilosoph, lehrte ihn das Kleine achten und schützen, und sein grüblerischer Sinn wurde nicht müde, ihm die symbolische Beziehung zu geben, so daß ihm auch das Unbedeutende im Licht des Ewigen erschien. Diese stete Reflexionslust beeinträchtigte allerdings stark seine dichterischen Gestalten und mischte sich, je älter er wurde, um so störender in den Fluß seiner Erzählung.

Auerbach näherte sich mit den bestimmten Voraussetzungen seiner Bildung dem Schwarzwälder Volksleben, aber seine Jugend, seine Erinnerungen und seine Hoffnungen wurzelten doch in diesem Volksleben und mit treuem Auge fing er die fröhlichen und ernsten Typen und Bilder desselben auf, um sie in einer schlichten und warmen Sprache, die den Mundatem des Volkes selbst bekundete, wiederzugeben. Oft freilich wuchs ihm die Ehrfurcht vor dem Volkstümlichen zur Begeisterung, und der einfache Berichterstatter wurde zum Jean Paulschen Idyllen-Maler, der seine Gestalten auf eine feurige Wolke setzte und zum Staunen des Lesers sie anbetend weit in das All hinaustrug.

Seine ersten Dorfgeschichten (1843): der Tolpatsch, die Kriegspfeife, das Schloßbauers Wesele, Befehlerles usw. sind nicht viel mehr als Anekdoten und Bilder aus dem Schwarzwälder Bauernleben. In allen diesen Skizzen klingt und singt es mit volkstümlichen Weisen, in welchen die Stimmung sich lyrisch erweitert. Einen tieferen Konflikt erfaßte der Dichter in „Iwo der Heierle", der Geschichte eines Bauernsohnes, der erst Pfarrer werden will, es jedoch nicht über das Herz bringt und dadurch in Zwiespalt mit sich und seiner Familie gerät. Der Schauplatz der Geschichten ist das Dorf Nordstetten, jenseits desselben liegt — Amerika; zwischen dieser großen und jener kleinen Welt gehen Briefe hin und her und walten verwandtschaftliche Beziehungen. In die Abgeschlossenheit des Waldes dringt jedoch schon der Rauch der Eisenbahn; hart neben den eisernen Gleisen siedelt sich in den „Sträflingen" das stille Liebesglück der Waisenkinder der Gesellschaft an.

Wie Immermann sah auch Auerbach in dem Bauernblute das große Universalmittel gegen die Schäden der Bildung, und es mußte ihn darum reizen, auch diesen Gegensatz zwischen Zivilisation und Ursprünglichkeit zu schildern. Er tat es im „Lauterbacher" und in der „Frau Professorin". Dort kommt ein Schulmeister mit seinen Griechen und Römern zu den Bauern unter innerm Seufzen, seine ideale Welt aufgeben zu müssen, und entdeckt zu seiner Beschämung und Überraschung in dem ungebildeten Bauernschlage einen köstlichen Gemütsschatz. Hier ist es der Kollaborator oder „Kohlebrater", dessen spinozistische Weisheit gleichsam eine abstrakte Liebe zu der Natur, die durch jeden Einzelfall neue Nahrung erhält, und die Erfüllung seines Ideals ist das treuherzige Naturkind, das

Lorle. In der letzteren Novelle erhob der Dichter den Gegensatz zwischen der Ursprünglichkeit des bäuerlichen Naturells und der gesellschaftlichen Bildung zu einem tragischen Konflikt, den nur die unglückliche Figur des Künstlers stört. Bekanntlich wurde die Novelle von der Charlotte Birch-Pfeiffer zu einem vielgespielten Theaterstück verarbeitet und der Dichter suchte vergebens in einem Prozeß sein literarisches Eigentumsrecht geltend zu machen.

„Nicht die Sittlichkeit regiert die Welt, sondern eine verhärtete Form derselben: die Sitte. Wie die Welt nun einmal geworden ist, verzeiht sie eher eine Verletzung der Sittlichkeit als eine Verletzung der Sitte. Aller Kampf, der sich im großen wie im kleinen, im allgemeinen wie im einzelnen abspielt, dreht sich darum, den Widerspruch dieser beiden wieder aufzuheben und die erstarrte Form der Sitte wieder für die innere Sittlichkeit flüssig zu machen, das Geprägte nach seinem inneren Wertgehalte neu zu bestimmen." Dieser Ausspruch Auerbachs ist das Thema einer ganzen Anzahl seiner Novellen. In „Lucifer" (1847) ist es der religiöse Geist, der sich wider die Sitte erhebt, gegen die Sitte der Religion selbst. Die Novelle ist mit einer ungewöhnlichen Wärme geschrieben: Luzian unterliegt im Kampfe gegen den Pfarrer, weil er nicht mehr ist als „ein gemeiner Soldat und dazu noch ein wilder, unbändiger". „Diethelm von Buchenberg" (1852) ist eine der schönsten Novellen des Schwarzwälder Dichters, in Form und Inhalt diejenige, welche den realistischen Charakter am strengsten durchführt. Mit bewunderungswürdiger Kunst wird in der Novelle entwickelt, wie der Gedanke des Verbrechens in der Seele Diethelms keimt, wie er ihm immer wieder durch die Außenwelt entgegengetragen wird, so daß er zuletzt eine dämonische Gewalt über seinen Charakter gewinnt und er ihn ohne dringende Notwendigkeit ausführen muß. Im „Lehnhold" (1854) schafft der Starrsinn des Bauern, sein Gut nicht unter den Kindern teilen zu wollen, Zwist und Zwietracht in der Familie: der Bruder tötet zuletzt den Bruder. Die Sitte und der Rechtsgedanke stehen im Widerspruch miteinander. Idyllischer sind Ton und Handlung in „Joseph im Schnee" (1860), wo der landschaftlich stimmungsvoll geschilderten Verirrung im Walde eine Verwirrung der Herzen zur Seite geht. „Edelweiß" (1864) ist die Geschichte eines Ehepaares, das nicht füreinander geschaffen ist. Wie dann aber die Stimme der Erkenntnis in der Frau sich rührt, als sie beide von der Lawine

verſchüttet werden, wie unter der kalten Schneedecke ein edleres Pflänzchen in ihrem Herzen ſelbſt aufgeht, iſt pſychologiſch fein geſchildert, und das Ergrauen ihres Haares unter den Schrecken der Todesnacht wird von dem Dichter ebenſo zart ſymboliſch gedeutet. Im „Barfüßele“ (1857) klingt deutlich das Motiv von „Hermann und Dorothea“ durch, nur hat der feſte, geſunde Zug des Goetheſchen Epos ſich leider bei Auerbach in eine gewiſſe Weichheit und Sucht zu ſpintiſieren aufgelöſt. Wie die beiden Liebenden auf dem Schimmel, Volkslieder ſingend, durch die mondhelle Nacht reiten, iſt eins der ſchönſten Stimmungsbilder des Dichters. Das Barfüßele iſt freilich weniger Naturkind als eine kleine Sibylle mit ihrer Kunſt, Rätſel zu raten und aufzugeben, mit ihren ſonderbaren Fragen und Anſichten, die von einer talmudiſtiſchen Tiftelei nicht frei ſind. Es bildete einſt das Entzücken der Leſewelt und der Bildhauer Drake ſchenkte dem Dichter das Modell ſeiner Viktoria von der Berliner Siegesſäule mit dem Begleitwort: „Hier haſt du m e i n Barfüßele.“

* * *

Mit begeiſterter Teilnahme wurden ſchon die erſten Bände der Dorfgeſchichten am Ende der vierziger Jahre aufgenommen und Freiligrath konnte den Dichter mit einem ſchwungvollen Gedicht begrüßen. („Das iſt ein Buch, ich kann es dir nicht ſagen, wie's mich gepackt hat recht in tiefer Seele.“) Hier war jungfräuliche Erde aufgedeckt worden, auf welcher das poetiſche Saatkorn noch hundertfache Frucht abgeben ſollte. Die freiheitliche Geſinnung des Dichters lebte auch in den Geſtalten ſeiner Dichtungen. Ein Heer von Nachahmern und Nachbetern folgte den Spuren des Schwarzwälder Dichters. So klein das Gebiet, welches die Dorfgeſchichte bot, ein Vorzug war allen dieſen Schriftſtellern gegeben: ſie ſchilderten nichts anderes, als was ſie aufs genaueſte kannten. Die H e i m a t wurde für ſie der Schauplatz ihrer Erfindungen, und wie die Erzählung einen geſunden Erdgeruch, den Hauch und Duft des Bodens, auf dem ſie ſpielte, ſo gewannen die Charaktere ein kerniges, kräftiges Heimatsgefühl. Hier erwuchs auch die Reaktion gegen die unwahre und übertriebene Senſationsliteratur des franzöſiſchen Sozialismus. Die Dorfgeſchichte wurde ſomit eins der fruchtbarſten Elemente in der geſamten literariſchen Entwickelung unſeres Jahrhunderts, vielleicht weniger durch ihre Schöpfungen ſelbſt, als durch die Art, wie ſie auf die

anderen epischen Dichtungsarten eingewirkt hat. Aus der Dorfgeschichte entstand die Landschaftsnovelle und die Landschaftsnovelle wirkte ihrerseits auf den Landschaftsroman.

Aus der großen Fülle dieser Literatur können wir nur die bedeutsamsten Erscheinungen dieses Zeitraumes kurz berühren. Fast gleichzeitig mit den ersten Dorfgeschichten Auerbachs waren die Bilder und Erzählungen „Aus dem Böhmerwald“ (1842) von Joseph Rank (1816—1896) erschienen. Rank, eines böhmischen Bauern Sohn, hatte eine ähnliche Entwickelung durchgemacht wie Auerbach, aber er stand ihm an poetischem Können ebenso weit nach wie an künstlerischem Geschmack. In seinen ausgedehnteren Erzählungen waltete eine Planlosigkeit der Komposition, die das Interesse ermüdete, so frisch und natürlich einzelnes sich auch ausnahm. Nur seine kleineren Erzählungen „Von Haus zu Haus“ (1856) heben sich vorteilhaft davon ab; selbst Gutzkow lobte sie, der sonst mit energischer Kritik gegen die „auf falscher Theorie“ beruhende Dorfgeschichte wetterte. Einen tieferen Eindruck erzielte Ranks Landsmann Leopold Kompert (1822—1866) mit seinen Ghetto-Geschichten (Aus dem Ghetto 1848 — Böhmische Juden 1851 — Geschichten einer Gasse 1865), die das eigenartige jüdische Kleinleben Böhmens in gemütvoller Weise zu schildern wußten.

Auch das große Talent Otto Ludwigs ist zweifellos durch Auerbach angeregt worden, als er seine Erzählungen „Die Heiterethei und ihr Widerspiel“ (1854) und „Zwischen Himmel und Erde“ (1856) herausgab. Der Dichter des „Erbförsters“ (geb. 11. Februar 1813 zu Eisfeld, gest. am 25. Februar 1865 zu Dresden) schrieb sie in stiller Zurückgezogenheit, von Krankheit und Sorgen gequält, in Dresden. Die thüringische Erde, dieser Lieblingsplatz deutscher Poesie, war der Heimatsgrund der beiden Dichtungen. Die „Heiterethei“ ist die Geschichte zweier Kraftgestalten, die zugleich zwei Kraftseelen sind: wie der Trotz der Liebe gebrochen wird, erzählt sie im frischen, humorvollen Ton, der nur ein wenig zu weitschweifig wird. Gemütvoll und mit lebendiger Anschaulichkeit geht der Dichter jedem Detail nach, und ein Dickensscher Humor lacht aus der Art, wie er Menschen, Dinge und selbst das, was noch nicht ist, sondern erst werden wird, den „Geist der neugeborenen Tat“ vor uns hinstellt. Freilich floß der Strom seiner Darstellung gar zu breit in der Erzählung „Aus dem Regen in die Traufe“, deren Heldin das Widerspiel der trotzigen Heite-

rethei ist. Stimmungsvoll zog der Dichter die Natur in das innere Leben seiner Gestalten, indem er ähnlich wie Auerbach es zu symbolischen Zügen benutzte. „Zwischen Himmel und Erde“ (1856) steht indessen weit höher als die „Heiterethei“; die Erzählung nähert sich dem realistischen Roman. Nicht darum, weil die Kleinmalerei des Dichters so weit geht, daß sie uns selbst die Technik eines Gewerbes wie der Dachdeckerkunst bis in das einzelne darzulegen weiß, und doch ist auch diese Sachkunde ein Vorzug des Werkes, in dem sich ein tiefsittlicher mit einem tiefsymbolischen Geist vereinigt. Es behandelt das alte Problem der drei Seelen: zwei Brüder lieben ein Mädchen, dieses wird das Weib dessen, den sie selbst nicht liebt. Die Eifersucht macht ihren Gatten Fritz zuletzt zum Verbrecher: hoch zwischen Himmel und Erde, wo beide Brüder auf dem Dache der Kirche ihr Gewerbe ausüben, sucht er Appollonius von dem schwanken Gerüste herabzustürzen. Aber ein Sprung seitwärts rettet diesen und durch die Wucht des Stoßes fällt der Schändliche selbst in die tödliche Tiefe hinab. Appollonius verschweigt, wie der Bruder umkam, es heißt, ein Unfall habe ihn stürzen lassen. Die schöne Schwägerin ist jetzt Witwe, er kann sie heiraten, aber ein Etwas steht zwischen ihm und ihr; ihn peinigt der Gedanke, er habe seinen Bruder doch noch retten können in jener unseligen Stunde, deren Erinnerung ihn nicht losläßt; unmöglich ist es ihm geworden, ohne Schwindel wieder auf die Höhe des Kirchdaches zu steigen. Da schlägt der Blitz in das Dach, nun muß der Dachdecker herauf, um zu helfen; wie der Brave hilft und das unheimliche Element des Feuers bändigt, ist mit einer außerordentlichen Kunst geschildert. Der Abschluß ist der Verzicht des Appollonius auf seine Schwägerin, der Verzicht auf seine Liebe; so hypochondrisch dies Verhalten, so prächtig paßt es zu dem Charakter. Die Erzählung ist gerade in der Charakteristik meisterhaft. Der alte Herr, der Vater der beiden Brüder, mit seinem Starrsinn, seinem strengen Rechtssinn und seinem Mißtrauen, womit doch eine ebenso ängstliche Beobachtung des guten Scheines verbunden ist, hat seinen Charakter den Söhnen geteilt vererbt. Fritz hat von ihm die stete Rücksichtnahme auf die äußere Achtung der Welt, das fast komödiantenhafte Aufspielen der eigenen Persönlichkeit, Appollonius die starre Rechtlichkeit, die bis zur Selbstquälerei, bis zur sittlichen Hypochondrie geht. „Nicht der Himmel“, sagt der Dichter, „bringt das Glück; der Mensch bereitet sich sein Glück und spannt seinen Himmel selber

in der eigenen Bruſt. Der Menſch ſoll nicht ſorgen, daß er in den Himmel, ſondern daß der Himmel in ihn komme. Wer ihn nicht in ſich ſelber trägt, der ſucht ihn vergebens im ganzen All.“ Es liegt eine Fülle feiner Züge in dieſer einfachen Geſchichte, und je mehr man ſich in dieſe vertieft, deſto mehr ſolcher Feinheiten entdeckt man. Dabei iſt die Kompoſition kraftvoll, zerſplittert ſich nicht in Einzelheiten, und die Sprache feſtgefügt und doch von lyriſchem Klang. Leider erloſch nun die produktive Tätigkeit des genialen Dichters, dem ein trübes Verhängnis beſchied, ohne tiefere literariſche Einwirkung auf ſeine Zeitgenoſſen zu bleiben.

Zu der ſchweren und grübleriſchen Natur Otto Ludwigs bildete einen eigentümlichen Gegenſatz die friſche und impulſive Begabung Heinrich Schaumbergers, in welcher bald nach jenem der thüringiſchen Dorfgeſchichte ein neuer Erzähler erſtand. Geboren am 15. Dezember 1843 zu Neuſtadt im Koburgiſchen als Sohn eines Volksſchullehrers, wandte Heinrich Schaumberger ſich gleichfalls dem Lehrerberuf zu, den aufzugeben ihn jedoch eine ſchwere Lungenkrankheit nötigte. Vergebens ſuchte er in Davos Heilung, bereits am 16. März 1874 erlag er ſeinem Leiden. Ein behaglicher Erzähler, war Schaumberger mit dem oberfränkiſchen Volksleben aufs innigſte vertraut, und in der Dorfgeſchichte „Im Hirtenhaus“, dem Dorfroman „Zu ſpät“ und vor allem in den humorvollen „Bergheimer Muſikantengeſchichten“ ſchilderte er es in ernſten und heiteren, bisweilen etwas breit ausgeſponnenen Genrebildern voll ergötzlicher Charaktertypen, zugleich ſchalkhaft und gemütvoll in der Darſtellung. Seine „Geſammelten Werke“ erſchienen erſt nach ſeinem allzu frühen Tode 1874—1876.

Viel Anerkennung errangen in jener Zeit auch die „Erzählungen aus dem Ries“ (1854 und 1859) von Melchior Meyr (1810—1871). Meyr ſtammte wie Auerbach aus dem Bauernſtande — er war zu Ehringen in Bayern geboren — und hatte ſich mit beſonderem Eifer dem Studium der Schellingſchen Philoſophie gewidmet. In den vierziger und fünfziger Jahren nahm er an den geiſtigen Kämpfen ſeiner Zeit lebhaften Anteil. Seine „Erzählungen aus dem Ries“, deren letzte Folge 1869 erſchien, ſchilderten, indem ſie ſich wieder dem Charakter der eigentlichen Dorfgeſchichte näherten, ſchwäbiſches Leben und ſchwäbiſche Sitten mit viel Humor und Naturwahrheit, der Dichter machte dabei von dem Dialekt ausgiebigen Gebrauch, der den realiſtiſchen Zug ſeiner Geſchichten

erhöhte. Um ſo ſtörender war es, daß Melchior Meyr ſich mit den Reflexionen ſeiner philoſophiſchen Bildung überall in ſeinen Erzählungen hervordrängte. Dorfgeſchichte und Hiſtorie verquickte der Öſterreicher Moritz Hartmann in ſeiner Erzählung „Der Krieg um den Wald“ (1850), in der er mit dem ganzen Freimut ſeiner Geſinnung eine düſtere, auf böhmiſchem Boden ſpielende Epiſode aus der Zeit Maria Thereſias behandelte.

Vom deutſchen Süden ging die Dorfgeſchichte aus, doch auch im Norden und jenſeits der deutſchen Grenze weckte ſie Nacheiferung. An der Meeresküſte waren es zwei dichteriſche Talente, welche, an die Dorfgeſchichte anknüpfend, ganz in die Eigentümlichkeit ihres engeren Heimatlandes aufgingen: Edmund Höfer und Fritz Reuter; beide übertraf der Schweizer Gottfried Keller, der 1856 die erſten ſeiner Geſchichten über die „Leute von Seldwyla“ veröffentlichte.

Edmund Hoefer (1819 zu Greifswald in Pommern geboren, geſt. 1882) hatte Geſchichte und Philoſophie ſtudiert, um ſich danach ganz der literariſchen Laufbahn zu widmen. Sehr beliebt waren ſeinerzeit die von ihm und Hackländer in Stuttgart herausgegebenen „Hausblätter“. In einer unſeligen Schreibwut hat ſich dieſes Talent erſchöpft, ſo daß man in dem Romanfabrikanten der ſiebziger Jahre kaum noch den Dichter der „Erzählungen eines alten Tambours“ (1855), von „Schwanwiek“ (1856), „Bewegtes Leben“ (1856) uſw. zu erkennen vermag. Und doch war Höfer einer der friſcheſten und anheimelndſten Erzähler, die unſere novelliſtiſche Literatur aufzuweiſen hat. Die mecklenburgiſchen und pommerſchen Gebiete am Meere waren ſeine Domäne und den landſchaftlichen Zauber dieſer Diſtrikte wußte er in einfachen, doch ſtarken Strichen zu treffen. Hartköpfige Edelleute, mutige, mannhafte Frauen, waghalſige Fiſcher und Schiffer, pfiffige Bauernkerle ſind Höfers Geſtalten, deren arbeitſames, melancholiſches Stillleben durch gewaltſame Ereigniſſe aufgerüttelt und erſchüttert wird.

Wenn bei Hoefer immer noch der elegiſche Grundton überwog, ſo klang aus Fritz Reuters erſten Schriften „Läuſchen un Rimels“ (1853—1854), „De Reiſ' nah Belligen“ (1855), das Lachen einer urgeſunden Natur. Aber „Ut mine Feſtungstid“ (1863) bewies, daß auch dieſer Humor die Träne im Wappen führe. Es iſt eigen, daß gerade in dieſer innerlich ſo verſtimmten Epoche ſeit 1848 der deutſche Humor wiederum

eine Geburtsstunde feierte. In allen Schriftstellern dieser Jahre ist er wieder lebendig geworden; sie schütteln die Pfeile und Schleuder des Geschickes mit einem Lachen ab und verdecken doch nicht mit der Hand die brennenden Wunden, aus denen ihr Herzblut hervorströmt. Auf niemand traf dies mehr zu als auf den Dichter von „Ut mine Festungstid". Fritz Reuter (geb. am 7. November 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg, gest. zu Eisenach am 12. Juli 1874) war als Student der Jenenser Burschenschaft beigetreten. Wie anderen wurde auch ihm zum Hochverrat angerechnet, für Deutschlands Einheit geschwärmt zu haben; als die Demagogenhetze begann, wurde er 1833 in Berlin verhaftet und zum Tode verurteilt, aber von König Friedrich Wilhelm IV. zu dreißigjähiger Haftstrafe begnadigt. Sieben Jahre saß Reuter so auf preußischen Festungen und schließlich auf Verwendung seiner Regierung auf der mecklenburgischen Festung Dömitz, bis nach dem Tod Friedrich Wilhelms sein Landesherr ihn begnadigte. Eine Zeitlang war er dann „Strom" (Pächter und Ökonom); erst 1853 veröffentlichte er seine drolligen gereimten Schnurren und Erzählungen („Läuschen un Rimels"). Selten ist einem Autor ein so rascher und glücklicher Erfolg beschieden worden wie ihm. Von seinen poetischen Erzählungen hat „Hanne Nüte un de lütte Pudel" (Ne Vagel- un Minschengeschichte 1859) den populärsten Erfolg gehabt, aber in „Kein Hüsung" (1858), einem düsteren sozialagrarischen Bilde seiner mecklenburgischen Heimat wird mancher das Herz des Dichters weit stärker pochen hören. Reuter selbst nannte es „sein bestes Werk". Die Höhe seines Schaffens kennzeichnen seine beiden Zeitromane „Ut de Franzosentid" (1860) und vor allem „Ut mine Stromtid" (1862 bis 1864). Reuter ist gefeiert und gelesen worden im neuen deutschen Reiche wie kaum ein deutscher Schriftsteller und eine ganze Gattung von Rhapsoden hat sich beeilt, bis in die kleinste Stadt Kunde und Kenntnis des mecklenburgischen oder genauer des Reuterschen Dialekts zu tragen. In seinen Schnurren und Humoresken, den ernsten und heiteren Kapiteln seiner Dichtungen pulst ein gesundes Leben, dessen derbe Fülle das Gemüt erfreut. Er ist selbst im kleinsten ein unwiderstehlicher Erzähler, der mit wenigen Zügen uns alles lebendig vor Augen stellt wie nur der Engländer Dickens, an den seine Erzählungskunst vielfach erinnert. So robust und kräftig wie seine Muse waren auch seine Gestalten, und ihr drastischer Humor, der doppelt drastisch in dem Dialekte wirkte, hat sie fast alle zu

Lieblingsfiguren in Norddeutschland gemacht, vor allem den unsterblichen Inspektor Bräsig mit seinem Mischmasch von Hoch- und Plattdeutsch. Man hat Reuter zu einem Nationaldichter stempeln wollen und er war es sicherlich, als deutscher Mann mit einem echt deutschen Herzen, aber er ist es nicht in dem Sinne, wie es unsere großen Dichter sind. Und zwar nicht allein, weil die Sprache, in der er dichtete und schrieb, nur eine Mundart ist und weil die plattdeutsche Dichtung, wie sie immer gestaltet sein mag, nur eine Episode in unserer literarischen Entwickelung darstellen kann. Auch darum, weil das Weltbild, das sein Blick umfaßte, so klein, so ganz mit dem Bannkreis philisterhafter Sphäre sich deckte, die den gemütvollen Dichter selbst zu philisterhafter Beschränkung zwang. Reuter ist der größte plattdeutsche Dichter; das ist sein Ruhm und wird es wohl auf lange bleiben. Während die Welt ihn mit Anerkennung überhäufte, reifte der Ruhm eines Größeren langsam, aber auch die „Leute von Seldwyla" (1. Teil 1856) sind aus dem kleinen und doch so vielschichtigen Genre der Dorfgeschichte hervorgegangen.

2. Die Begründer der modernen Novelle

Keller, Storm, Heyse

Aus der Dorfgeschichte entwickelte sich die moderne Novelle. Auerbach ist auch als Vater der modernen Novellistik anzusprechen, aber er wurde rasch durch Größere überflügelt, die der Novelle nicht nur den Stempel ihrer persönlichen Eigenart aufdrückten, sondern sie zugleich in ihrer Form künstlerischer und feiner entwickelten.

Das romantische Zeitalter war, wie wir gesehen haben, ebenso arm an Romanen wie reich an Novellen. In unseren Novellen ist uns Deutschen ein überaus köstlicher literarischer Schatz gegeben, wie wir ihn vergleichungsweise nur in unserer Lyrik besitzen, und selbst was den inneren Gehalt ihrer dichterischen Erzeugnisse angeht, vermögen unsere großen Novellisten ruhig den Vergleich mit allen anderen der Welt und Weltgeschichte aufzunehmen, ein Kompliment, das sich dem deutschen Roman nur bedingt machen läßt. In dieser Zeit, von 1850—1870, wird auch die moderne Novelle geboren und

ihr wird das freundliche Los beschieden, länger in unsere Tage hinein ihre Blüte zu bewahren.

Auerbach gab der modernen Novelle etwas, was ihr die Romantik versagt hatte. Nach seinem Vorgange verblieb ihr fortan ein geheimes, trauliches Verhältnis zu dem heimatlichen Grunde des Dichters selbst, und um die Ereignisse ihrer Fabel wob sie mit Vorliebe Farbe und Duft eines bestimmten Himmelstriches. Diese *Heimatlichkeit* der Stimmung ergab sich zugleich aus ihrem Charakter, dem eine kleine, beschränkte Welt, nicht die Weite und Breite des Romanbildes angemessen war. Sie suchte vielmehr ihre bescheidenen Wurzeln so tief wie möglich in ein kräftiges Erdreich zu strecken. Ganz analog der Dorfgeschichte ließ sich daher auch die Novelle in ihrer weiteren Entwickelung nach *landschaftlichen* Gesichtspunkten ordnen und charakterisieren. Dieses landschaftliche Moment spinnt sich nicht wie beim Roman zu breiten Naturschilderungen aus, es lebt in der Eigenart der Charaktere, die — um uns dieses Ausdruckes zu bedienen — ihre provinziale Herkunft an der Stirne zeigen, es lebt nicht zuletzt in dem eigentümlichen Andeuten ausgeprägt lokaler Verhältnisse. In diesem Sinne ist die Novelle, die Tochter des Märchens, viel früher zum Realismus vorgedrungen als der Roman. Da jene Verhältnisse aber für den Raum der Novelle eine ausführliche Schilderung unmöglich machen, so muß der Dichter durch starke Betonung des einzelnen ersetzen, was er an Fülle desselben nicht bieten kann, und aus dieser starken Betonung entsteht jener schwingende Zauber des Details, den wir Stimmung nennen. Die Gegenstände klingen in der Novelle und ihr Klang durchzittert die Ereignisse, er dämpft oder erhöht ihre Wirkung, er vermählt sich mit dem seelischen Leben der Charaktere. Ist es ein Zufall, daß in den großen Novellisten auch eine lebendige lyrische Ader schlägt?

Das ist jedoch nur die eine Eigentümlichkeit der modernen Novelle, allerdings unterscheidet sie sich gerade hierin von dem alten Novellenstil. Von diesem hat sie übernommen, eine einzelne „wunderliche" Begebenheit auch jetzt noch als ihren Rohstoff zu betrachten. Aber sie erzählt sie nicht bloß und sie hüllt sie nicht allein in Stimmungsfarben. Das Seltsame der Tat setzt auch in den Charakteren ein Seltsames der Empfindung oder des Willens voraus. Die Romantiker sahen diesen psychologischen Untergrund gern als etwas Mystisches an und erzielten dadurch oft bedeutende Wirkungen. Die moderne

Psychologie geht dem Mystischen nicht aus dem Wege, aber sie sucht es dafür natürlich zu deuten, den dunklen Kern der Seele gleichsam in seine einzelnen Elemente aufzulösen, und die moderne Novelle schloß sich ihr hierin an. Dadurch gewann sie den Hang zum Problematischen, sie baute absonderliche Begebenheiten aus absonderlichen Willensäußerungen auf und verwandte alle ihre Kunst darauf, für eine gespannte Situation eine möglichst überraschende Auflösung zu finden. Was in dieser ästhetischen Rechenkunst hervortritt, ist oft ein Raffinement des Verstandes, welches die einfache Empfindung des Lesers ebenso fesselt, wie sie dieselbe andererseits auch enttäuscht. Aber gerade der beschränkte Rahmen der Novelle setzte die dichterische Empfindungsgabe in die äußerste Bewegung, die Form wurde immer virtuoser behandelt und daneben ein Reichtum von Motiven und Charakteren offenbart, wie er im Romane nur selten in die Erscheinung trat.

Das in kurzen Zügen die Entwicklung der modernen Novelle, wie sie sich nach dem Schaffen ihrer drei größten Vertreter im 19. Jahrhundert: Keller, Storm und Heyse während zweier Menschenalter gestaltet hat.

* * *

Der größte von den dreien, Gottfried Keller, hat auch von ihnen den engsten Anschluß sowohl an die Dorfgeschichte wie die Romantik bewahrt. Seine „Leute von Seldwyla“ (1856) leben trotzdem merkwürdigerweise nicht weniger im Lande der Dichtung als in der Wirklichkeit, wofür schon die Einleitung einen überaus charakteristischen Beleg bietet: „Seldwyla bedeutet“, heißt es, „nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort und so ist auch in der Tat die kleine Stadt dieses Namens gelegen irgendwo in der Schweiz.“ Auch die Begebenheiten dieser Novellen können sich irgendwo ereignen, im Sinne unseres modernen Realismus sind es Märchen, nimmt doch in „Spiegel das Kätzchen“ Keller sogar den alten romantischen Kater zum Helden. Es ist nur die Kunst des Dichters, diese Geschichten mit dem Reiz höchster Lebenswahrheit ausgestattet zu haben. Er beherrscht alle Stimmungen, das Phantastische so gut wie das Humoristische, er ist ein Schalk und ein Satiriker, ein Dichter für alle Welt und doch am meisten für die Schweizer, deren große und kleine Schwächen in ihrem privaten und öffentlichen Leben er kennt

und mit der schalkhaften Miene des Eingeweihten beurteilt. Die „Leute von Seldwyla“ führen uns eine große Galerie von anschaulich charakterisierten Originalen und deren Lebensschicksalen vor, und die zyklische Form dieser Novellendichtungen hat Keller auch später beibehalten. Wovon er in dieser Sammlung ausgeht, sind oft rein ethische Motive, bisweilen wie in der berühmten Novelle: „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ auch romantische, die an Eichendorff und Hoffmann anklingen und doch echt Keller sind. Diese Novelle ist die schönste und ergreifendste, die Keller je geschrieben, und ihren störenden didaktischen Schluß kann man ruhig übersehen. Es kam dann leider die lange Zeit, in der der Staatsschreiber von Zürich als Dichter pausierte, aber sein novellistisches Schaffen ist doch als Ganzes zu betrachten. Eine Mischung ethischer, romantischer und phantastischer Motive kennzeichnet auch die „sieben Legenden“, die 1872 erschienen, Heiligengeschichten, deren alte Vorlagen der Dichter ethisch und psychologisch in moderner Weise vertieft hat und die er mit dem ganzen Reichtum seiner behaglichen, phantastischen Laune erzählt. So ungefähr wird unser altdeutsches Volksmärchen mit dem Heiligen und Himmlischen fertig, wenn ihm auch die künstlerische Begabung des Dichters mangelt. Nicht eine Spur von mystischem Weihrauchduft weht durch diese phantastische Legendenwelt, nur ein leicht ironischer Zug mahnt zuweilen, daß dem Dichter seine Gestalten und Geschichten mehr aus der Phantasie, als aus dem Herzen stammen. Wenn die Seldwyler an irgendeinem sonnigen Ort ihr Wesen trieben, die Legenden im Himmel und auf Erden zu Hause waren, die Subjektivität des Dichters sich also immer noch scharf aussprach, so wurde Keller in den „Züricher Novellen“ (1878) bestimmter und realistischer in Ton und Darstellung. Eine Perle der Poesie ist die erste Novelle: „Hadlaub“, eine Perle des Humors die letzte: „Der Landvogt von Greifensee“, die Geschichte des ergötzlichen Junggesellen und seiner fünf Geliebten. Die letzte Novellensammlung Kellers betitelte sich das „Sinngedicht“ (1881) und umfaßte unter der Schilderung der Brautschau eines Naturforschers einen Zyklus von Novellen, die alle in fein abgestufter Entwickelung dasselbe Thema behandelten: die Wahl des Gatten oder der Frau. Verschieden wie der Schauplatz ist auch der Ton dieser einzelnen Geschichten und des sie einkleidenden Rahmens, im ganzen hat hier Keller die stärkste Neigung bewiesen, gerade moderne Verhältnisse nach ihrer ethischen und

poetiſchen Seite zu ſchildern. Und was nicht minder bedeutſam iſt, er hat gerade hier die ſchönſten und anmutigſten Frauengeſtalten ſeiner Muſe entworfen. Abweichend von Kellers männlichen Helden iſt in ihnen nichts Problematiſches, ſie ſind alle in ihrer Art und Unart feſt und ſicher im Empfinden und Denken, wie Keller überhaupt darin an Goethe erinnert, daß er für die weibliche Natur ein weit ſchärferes Auge beſitzt als für die männliche.

Was Kellers Eigenart als Novelliſt ausmachte, war der echt epiſche Gang der Erzählung, der in ſeinem feſtgefügten, ſachlichen Stil jede lyriſche Aufwallung zurückdrängte. Wenn er erzählt, denkt er ſtets an das Ganze und darum finden ſich bei ihm auch im einzelnen immer die Spuren des Gedankens, welcher das Ganze erfüllt. Er gibt ſich nicht den Empfindungen hin, die in irgendeinem Moment ſeine Helden bewegen, er iſt nicht der Sklave, ſondern der Herr ſeiner Charaktere, vielleicht bei ſeinen pädagogiſchen Neigungen ein klein wenig auch ihr Schulmeiſter, der ihnen ethiſche Aufgaben ſtellt und ſich freut, wenn ſie kunſtgerecht gelöſt werden. Die beſte Kraft ſeines Naturells zog er aus ſeiner ſchweizeriſchen Abſtammung, deren kluge Nüchternheit dem romantiſchen Zuge ſeiner Phantaſie entgegenwirkte oder vielmehr ihr die realiſtiſche Richtung auf das Diesſeits gab und nichts iſt berechtigter als der Stolz der Schweizer auf dieſen ihren erſten und größten Nationaldichter.

Schon Kellers „Leute von Seldwyla“ fanden die begeiſterte Anerkennung der berufenen Kritik. Ein wenig überſchwenglich hat ihn Paul Heyſe den „Shakeſpeare der Novelle“ genannt. Aus ganz andern innern Quellen entſprang die Novelliſtik Theodor Storms, der faſt gleichzeitig mit Keller in den fünfziger Jahren ſeine erſten Novellen veröffentlichte. Th. Storm, geboren am 14. September 1817 zu Huſum in Schleswig, hatte ſich gleich ſeinem Vater der juriſtiſchen Laufbahn gewidmet und ſich 1842 in ſeiner Vaterſtadt als Advokat niedergelaſſen. Kurz vorher hatte er mit ſeinen beiden Freunden Theodor und Tycho Mommſen ſeine erſte Gedichtſammlung herausgegeben. Seine echt deutſche Geſinnung brachte ihn mit der damaligen däniſchen Regierung in Konflikt; er verließ 1853 die Heimat, um als Juſtizbeamter in preußiſche Dienſte zu treten. Zehn Jahre lebte er als Aſſeſſor und Richter teils in Potsdam, teils in Heiligenſtadt, bis die Einverleibung Schleswig-Holſteins 1864 es ihm ermöglichte, in die Heimat

zurückzukehren. 1879 wurde er zum Oberamtsgerichtsrat befördert, und nachdem er 1880 in den Ruheſtand getreten, ſtarb er in Hademarſchen am 4. Juli 1888. Storms Bedeutung wurzelt vor allem in der Lyrik und dieſe Lyrik iſt auf die Farben ſeiner ſchleswigſchen Heimat geſtimmt, deren landſchaftliche Reize ſie mit außerordentlicher Innigkeit zu treffen weiß. Aus ſeiner lyriſchen Begabung allein iſt auch ſeine novelliſtiſche Kunſt zu erklären, manche ſeiner Novellen ſcheinen nur aus einzelnen poetiſchen Akkorden zuſammengeſetzt zu ſein wie ſchon die erſte und mit Unrecht am meiſten gelobte: „Immenſee“ (1852), in welcher die ganze Stimmung der Novelle ſich in dem melancholiſchen Liede der Zigeunerin: „Heute, nur heute bin ich ſo ſchön“ zuſammendrängt, ohne daß Lied und Zigeunerin für den Inhalt der Novelle irgendwelche Bedeutung haben. Jede Situation iſt ein ſolcher lyriſcher Akkord, keine iſt klar entwickelt, faſt abgeriſſen, gleich den Strophen unſerer alten klagenden Volksweiſen reihen ſie ſich aneinander, dennoch empfindet ſie das Gemüt als ein Ganzes und die Unbeſtimmtheit der Motive, die hier und dort herrſcht, wird gleichſam von den Schwingungen des angeſchlagenen Grundtons ausgefüllt. Die zarte Melancholie von Storms Gedichten verwandelt ſich in ſeinen Novellen mit Vorliebe in die Farbe der Erinnerung und der Reſignation, welche das menſchliche Glück umkleidet; ein zypreſſendunkler Schluß iſt vielen von ihnen eigen, ſo wenig ſtürmiſch und leidenſchaftlich es auch in ihnen zugeht. Indeſſen hat Storms Novelliſtik mit den Jahren mehrere Entwicklungsſtadien durchlaufen, von der Stimmungsnovelle iſt er zum pſychologiſchen Problem übergegangen, ſo in „Auf der Univerſität“, „Veronica“, Waldwinkel“, „Pſyche“, „Aquis submersus“ u. a., in denen die Töne ſeiner weichen Lyrik durch einen immer kräftiger werdenden Realismus gehärtet werden. Innige und ſinnige Naturen voll Stolz und verhaltener, ſelbſtbewußter Kraft empfangen auch hier die Enttäuſchungen des irdiſchen Daſeins, aber die Leidenſchaft zuckt greller, epiſcher in ihnen auf, und vor allem ſind die Motive deutlicher ausgeſtaltet. In ſeiner letzten Schöpfung „Der Schimmelreiter“ (1889), einer ſeiner wundervollſten Novellen, hat Storm dann das realiſtiſche Moment mit dem phantaſtiſchen verbunden, nicht wie Keller, für den auch das Phantaſtiſche immer die volle Farbe des Natürlichen hat, ſondern leider mehr in der Weiſe der alten, geſpenſterfrohen Romantik. Dieſen Nachteil gleicht dafür der kräftige Erdhauch

aus, der alle Gestalten im „Schimmelreiter“ umgibt; den Zauber der schleswigschen Landschaft spüren wir wohl auch in anderen seiner Werke, wo ihn der Dichter hineinmalt, hier lebt die Landschaft in den Charakteren selbst, vor allem in dem trotzigen, energischen Deichgrafen Hauke Haien und seinem treuen Weibe Elke, während die Meerbilder eine düstere Größe zeigen, wie sie nur die besten Stimmungsgedichte Storms auszeichnet.

Storms Stimmungen, die die Bilder der Abgeschiedenheit und Einsamkeit suchen, erscheinen wie Nachklänge der Romantik. Im Jahre 1853 veröffentlichte Paul Heyse seine erste Novelle, die sogleich seinen dichterischen Ruf begründete, das Erbe Goethes angetreten zu haben. Paul Heyse wurde in Berlin am 15. März 1830 als Sohn des bekannten Sprachforschers geboren und studierte in Berlin, wo er im Hause des Kunsthistorikers Franz Kugler vielfache künstlerische Anregungen empfing, sowie in Bonn neuere Philologie, machte darauf wissenschaftliche Reisen in Italien und ließ sich später in Berlin nieder. 1854 berief ihn König Max von Bayern nach München, wo er zur bekannten Dichtertafelrunde des Königs gehörte. Seit dieser Zeit lebte er dauernd in München. Heyse ist Lyriker, Novellist und Dramatiker, aber der Lyriker und der Novellist übertreffen bei ihm den Dramatiker. Man hat Heine den ungezogenen Liebling der Grazien genannt; Heyse ist der gezogene, für welchen die Goethesche Schönheitslinie das oberste Gesetz ist. Er hat die Form der deutschen Novelle zu einer künstlerischen Ausbildung gebracht, die den feinsinnigen Geschmack geradezu entzücken kann. Stoff und Charaktere sind immer von fesselndem Interesse, eine gespannte Situation bildet die Grundlage jeder Novelle, und seine Phantasie ist unerschöpflich in der Erfindung derselben, während er die Erzählung in rhythmischer Harmonie zu steigern weiß. Er hat stets liebenswürdige und vornehme Gestalten für seine Novellen gewählt, sie sind alle seelische Aristokraten und leiden als solche oftmals an jener vornehmen Blässe, die ein Beweis ihres Gedankenlebens, allein auch einer gewissen Blutarmut ist. Seine Eigenart liegt bereits in seinem Stil, in diesem glatten, anmutigen Linienzuge, der alle Kanten und Härten meidet und die lebendigste Leidenschaft in den Ausdruck einer reifen, geklärten Gesinnung bringt. Außerordentlich ist seine Fruchtbarkeit; seit der „L'Arrabiata“ (1853) sind mehr als zwanzig seiner Novellensammlungen erschienen. Gern weilt

er mit seinen Stoffen auf italienischem Boden, der klare, südliche Himmel leuchtet aus seinen Erzählungen deutlich hervor, und nach dem Muster italienischer und provenzalischer Novellen hat er manches Thema in seiner reinen, anmutigen Darstellungsart behandelt. In seiner Natur ist ein antiker Trieb, das lebendige Schönheitsgefühl, und den Kontrast der antiken und modernen Welt hat er in einer köstlichen, humor- und phantasievollen Novelle: „Der letzte Kentaur" so glücklich zur Anschauung gebracht, wie es nur einer vermag, dessen Geist zwischen jener alten und dieser neuen Lebensanschauung geteilt ist. Antik wie sein Schönheitsbewußtsein ist seine Lebensfreudigkeit, die durch keinen pessimistischen Zug getrübt wird, so ungemein auch seine Phantasie sich zu herben, vom Schicksal geprüften Gestalten hingezogen fühlt, und vielleicht ist es kein Zufall, daß die Epikureer in seinen Novellen stets geistvoll und lebenswahr vor uns hintreten.

Dennoch überwiegt in seinen Novellen das Moderne oder, um einen anderen Ausdruck zu gebrauchen, das Individuelle. Ihm liegen die schwierigsten Aufgaben in der „Grenzberichtigung zwischen der Pflicht gegen das Ganze und dem Recht des Individuums" und seine Charaktere machen gegenüber dem Brauch und Gesetz der Gesellschaft ihr eigenes Gewissen als „höchste Instanz" geltend. Sie folgen dem Zuge in ihnen selbst, unbekümmert darum, ob dieser nicht eine berechtigte, allgemein gültige Schranke durchbricht. Sie wären Revolutionäre, wenn in Heyse ein Tropfen demokratisches Blut flösse, wenn er selbst den Kampf mit der Gesellschaft eines höheren Sittlichkeitsgesetzes wegen unternähme. Aber wie er sind auch seine Helden und Heldinnen Aristokraten, die nicht um die misera plebs sorgen, sie wollen nicht für die Menschheit, sondern nur für sich selbst, für ihre schöne Seele leben und sterben, und ihre Rechtfertigung ist allein das Wort: Wir sind eben besser als ihr. Dieser Tendenz wegen sind manche seiner Novellen, darunter die „Novellen und Terzinen" (1869) heftig angegriffen worden. Heyses Gestaltungskraft bevorzugt das weibliche Geschlecht, viele seiner Frauengestalten hat er dadurch, daß er den allgemein gültigen Maßstab beiseite legte und eigene Wege einschlug, zu psychologischen Rätselaufgaben gemacht. „Der Salamander" (in wundervoll entzückenden Terzinen geschrieben), „Lottka", „Die Pfadfinderin", „Die Auferstandene", „Zwei Gefangene", „Das Ding an sich" u. a. m. enthalten solche problematische Charaktere, die ihr

problematisches Innere oft durch ebenso problematische, d. h. gekünstelte Situation zum Ausdruck bringen müssen. Und doch möchten wir diese Schöpfungen des Dichters nicht missen. Es ist das Recht und die Aufgabe der Novelle, Ausnahmenaturen zu schildern, und ihr soll man am allerwenigsten mit moralischen Bedenken kommen. Der Einwurf würde übrigens vollkommen verstummen, wenn wir bei Heyse glühende Leidenschaft im Kampfe mit den Anforderungen der Gesellschaft sähen, das Gewagte würde natürlich, das Seltsame außerordentlich erscheinen.

Ganz im Schatten der Romantik steht eine düstere Dichternatur, M. Solitaire, deren Novellen in dem gleichen Jahrzehnt an die Öffentlichkeit traten. Woldemar Nürnberger (1818—1869), der Sohn eines Mathematikers und Astronomen, ist als Arzt in Landsberg a. W. gestorben. Seine Novellen „Dunkler Wald und gelbe Düne" (1856), „Das braune Buch", „Celestens Hochzeitsnacht" heben sich scharf von dem ruhigen Fluß der drei Dichter ab, die die moderne Novelle begründeten; es steckt in ihnen die grelle, nervöse Phantastik E. Th. Hoffmanns und doch ist Solitaire ein Eigener, den die Nachwelt mit Unrecht vergessen hat. Sein nervöses Gemüt lebt und zuckt nicht nur in seinen phantastisch-realistischen Traumgebilden, sondern auch in seinen eigenartigen, von der weichen Zerflossenheit der Romantik sich scharf absondernden Landschaftsbildern, so daß Gutzkow ihn einen Salvator Rosa der Poesie nannte.

So erwuchs aus der Verbindung der Romantik mit dem landschaftlichen Charakter der Dorfgeschichte die moderne Novelle. Der Roman in seinem Drange nach Eroberung der Wirklichkeit konnte sich nicht mit diesem eingeschränkten Weltbild begnügen. Ihn zog es immer wieder in die Stadt und in das Reich der sie und ihr Leben beherrschenden sozialen und politischen Mächte.

3. Skizze und Genre — Der Landschaftsroman

Um dieselbe Zeit, als die Dorfgeschichte den Landmann in die Literatur einführte, wurde auch der Städter Held und Gegenstand belletristischer Darstellung. Nicht der Städter, der geistreich philosophierte oder erhabene Empfindungen äußerte,

sondern der nüchterne Mann des Alltags, der seinem Berufe nachging und sich mit seiner eigenen Person und der seiner lieben Nächsten recht und schlecht abfand. Der erwachende Wirklichkeitssinn des Zeitalters fand, daß das städtische Leben ebenso seine Eigentümlichkeiten habe wie das ländliche, und er war sich sehr bald bewußt, daß dieses Gebiet noch größer sei. Das Dasein des Bauern verläuft im einförmigen Pendelgange, das Dorf hat keine Geschichte, nach fünfzig Jahren ist es noch dasselbe im Aussehen wie einst, und selbst seine Bewohner haben sich kaum verändert, denn wenn die Väter tot sind, treten die Söhne genau in ihre Fußtapfen. Nur die Kultur hat eine Geschichte und die Stadt ist die große Werkstätte der Kultur und der Geschichte. Der Städter lebt zehn Leben des Bauern in seinem einen und doch ist er mehr als jener ein Kind des Augenblickes. Der Bauer schwört auf die Bibel, das „ewige Wort", der Städter auf die Zeitung, den vergänglichsten Boten der Vergänglichkeit. Dieser ständige Wechsel im städtischen Leben bedeutet eine unerschöpfliche Quelle der Beobachtung. Seit dem Beginn des Jahrhunderts hatten manche Städte ihre Einwohnerzahl verdreifacht, die neuen wirtschaftlichen Verhältnisse hatten die alten, pedantischen Formen des Verkehrs zerbrochen, neue Kasten und Klassen waren entstanden und doch ging, wenn nicht durch das gesellschaftliche, so durch das geschäftliche Leben ein steter verbindender Strom der Vermittelung von dem einen zum anderen.

Es wäre merkwürdig gewesen, wenn die Literatur als das Selbstbewußtsein und die Selbstbespiegelung eines Volkes nicht auch diesen neuen Zug gespürt hätte. Die Anregung freilich kam wiederum von außen. Im vorigen Abschnitte ist bereits auf die englischen Genrebilder hingewiesen worden und wir Deutsche haben auch in diesem Falle wiederum einmal mit fremden Augen sehen gelernt. Die großartige Erscheinung eines Dickens lenkte den Blick des schriftstellerischen Talents auf das Alltagsleben und führte für die Produktion einen ganz neuen technischen Begriff ein. Mit Skizzen aus dem Londoner Leben hatte er begonnen und durch ihn wurde die Skizze eine literarische Abart; sie näherte das dichterische Schaffen der wirklichen Beobachtung, nicht das Phantasiegebilde als solches, sondern als Ersatz und Schein des realen Daseins war Zweck und Aufgabe. Damals war ja das Zeitalter der Daguerreotypen, jener ersten Versuche, das bewegliche, unstete Wirklichkeitsbild durch das Licht auf die Fläche zu bannen, und wie

früher „Gemälde" ein beliebter belletristischer Titel war, so ersetzte ihn jetzt der Ausdruck „Bild". Wer einmal die literarische Bewegung unter dem Gesichtspunkte ihrer Beziehungen zu der malerischen Kunst betrachtete, würde auch im einzelnen einen merkwürdigen Zusammenhang entdecken. Den Bildern sind die Photographien, den Photographien jetzt in unseren Tagen die feuilletonistischen Momentaufnahmen gefolgt, von denen man auch wieder zu der alten, breiten und schwungvollen Technik der „Gemälde" zurückgekehrt ist.

Dickens' Vorbild fand in Deutschland zahlreiche Nachahmung, seine berühmten „Pickwickier" mußten sich sogar mehrfache Lokalisierung gefallen lassen. Es erschienen die „Deutschen Pickwickier" (1841) und „Deutsche Pickwickier auf Reisen" (1864), beides von F. Stolle, die „Berliner Pickwickier" von B. Heßlein (1853) u. a. m. Aber wenn man auch von der Nachahmung zur Nacheiferung überging, in einem Vorzuge hätte auch das größte deutsche Talent dem Engländer nachstehen müssen. Es gab in Deutschland nichts, was sich mit dem gewaltigen Getriebe der Weltstadt London vergleichen ließ, die wie eine Riesenuhr alle Blicke in einem mächtigen Reiche auf sich zog und deren Schlag und Takt das Leben in dem kleinen irischen Dorfe wie in den Sümpfen des Ganges regelte. Es gab für die geistige, gesellschaftliche und geschäftliche Tätigkeit in Deutschland noch keine Normaluhr; in jedem Staate unseres Vaterlandes saß ein besonderer Uhrmacher mit seiner besonderen Uhr, und wenn die Uhren schlugen, so stimmten sie niemals überein. Eine „Weltstadt" konnte man nicht erfinden, so erfand man denn die deutsche „Residenz", jenes Nest Nirgendheim, das auch heute noch in Romanen und Lustspielen den gleichgültigen Schauplatz abzugeben verurteilt ist.

Berlin stand zwar literarisch ebensosehr im Vordergrunde wie Preußen politisch; es zeigte auch ein sehr ausgeprägtes soziales Leben, aus den Tagen des E. T. A. Hoffmann liefen noch genug Originale in seinen Straßen herum, und was die Hauptsache war: es hatte sich in ihm ein ganz bestimmter Volkston ausgebildet, allein diese seine Eigenarten stießen anderwärts weit mehr auf Abneigung als auf Sympathie. Die originelle Erscheinung eines Adolf Glaßbrenner (1810—1876) konnte schon lange vorher „Berlin wie es ißt und trinkt" (1832—1850) in satirisch-humoristischen Skizzen zeichnen, in Frankfurt a. M., in Stuttgart und in

München fehlte jedes Verständnis für diese eigentümliche Welt und Atmosphäre der preußischen Hauptstadt. Wollte der deutsche Romanschriftsteller in die Weite wirken, so mußte er sich in der Residenz Nirgendheim ansiedeln.

Der darstellende Mann dieser neuen Richtung war Friedrich Hackländer (geboren am 1. November 1816 zu Burtscheid bei Aachen, gestorben am 6. Juli 1877 am Starnberger See). Die Sonne des Glückes hat dem liebenswürdigen Schriftsteller holder gelächelt, als manchem reicher Begabten. Als Kaufmann in einem Modewarengeschäfte des Wuppertales lernte Hackländer die Welt des „Handels und Wandels" kennen; vornehme Freunde nahmen Anteil an seinen ersten literarischen Versuchen, Reisen in den Orient erweiterten und belebten seine Anschauungen, zuletzt ergoß sich über den beliebten Schriftsteller die ganze Wandelbarkeit höfischer Gunst, als er zum Hofrat und zum Direktor der königlichen Gärten in Stuttgart ernannt und bei dem Thronwechsel (1864) plötzlich entlassen wurde. Auch literarisch ist er nichts anderes als ein echter Günstling der Fortuna gewesen. Die Prosa des Soldatenlebens weckte zuerst seinen Humor; aus der dumpfigen Luft der Kaserne und der Hitze des Exerzierplatzes quollen ihm seine schriftstellerischen Ideen. „Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden" (1841) nannten sich die Erstlinge seines Talents, denen die „Wachtstubenabenteuer" (1845), die „Bilder aus dem Soldatenleben im Kriege" (1850) und die „Illustrierten Soldatengeschichten" (1853) folgten. Diese harmlosen Geschichten, diese grob und deutlich gezeichneten Skizzen aus Alltäglichkeit, mit ihrer behaglichen Laune und ihrer flotten Schreibart gefielen in einer Zeit, der die Schattenseiten des Militärlebens aufgingen, und sie begründeten den Ruf ihres Verfassers.

Man hat Hackländer früher schmeichlerisch den deutschen Dickens genannt, aber seine eigentliche dichterische Kraft war gering; er hatte gute Einfälle und eine frohe Laune, machte gute Beobachtungen und schilderte mit einer flotten Liebenswürdigkeit. Er hat Bände auf Bände gehäuft, von der Skizze ging er zur Novelle, von der Novelle zum vielbändigen Roman über, aber nie hat er einen Helden geschaffen, den eine tiefere Menschlichkeit erfüllt. Der Reiz seiner Erzählungen und Romane liegt vielmehr in der Art, wie er die kleinen Schwächen der Großen und Kleinen dieser Erde in humoristischen Gegensätzen darstellt.

Der bedeutsamste, und für die Epoche, in welcher er erschien, bezeichnendste Roman Hackländers ist „Europäisches Sklavenleben“ (1854). Damals hatte die Beecher-Stowe mit „Onkel Toms Hütte“ (1852) eine tiefe Bewegung in ganz Europa zugunsten der unglücklichen Negersklaven in Amerika hervorgerufen. Hackländer ironisierte das allgemeine Mitleid für das Sklavenelend in seiner leichten gefälligen Art, indem er in den verschiedensten Gesellschaftsschichten des deutschen Lebens Typen aufwies, die nicht minder unter drückenden Fesseln stehen wie die armen Opfer der virginischen Pflanzer. Nebenbei machte er Anleihen bei der deutschen Romantik und Eugen Sue und beschwor sogar den Geist Rinaldo Rinaldinis, der in neuer Gestalt die Kosten des romantischen Interesses der Erzählung zu tragen hatte. Der Haupteinfall des Romans war nur ein Witz, allein er bestach durch seinen Gegensatz; überhaupt hat Hackländer meistens einen bloßen Einfall zum Kerne seiner Handlung gestaltet. Um ihn kristallisierte er die bunten Bilder, reihte er in launigen Skizzen aneinander, was ihm seine Kenntnis des wirklichen Lebens an harmlosen Gegensätzen zeigte. Das Intrigenspiel am kleinen Hofe, die Eigenarten des Künstlerdaseins, die Kniffe der Advokatenstube, die Wechselfälle des Kaufmannstandes, der Humor in den Drangsalen des Militärlebens, die spießbürgerlichen Unarten unserer sogenannten guten Gesellschaft hat er nicht übel geschildert. Von seinen Romanen sind die ersten noch die besten, am meisten bekannt und beliebt sind von ihnen geworden: „Namenlose Geschichten“ (1851), „Handel und Wandel“ (1850), „Eugen Stillfried“ (1852), „Der Augenblick des Glücks“ (1857), „Der neue Don Quixote“ (1858), „Der Tannhäuser“ (1860), „Die dunkle Stunde“ (1863), „Zwölf Zettel“ (1868), „Künstlerroman“ (1866), „Der letzte Bombardier“ (1870), „Der Sturmvogel“ (1871) usw.

Hackländers flotte Manier der Schilderung machte, wie hervorgehoben, Schule. Vor allem geht ein ganzer Zweig novellistischer Literatur, die Militärhumoreske, auf ihn zurück. In dieser Bahn bewegte sich unter anderen mit Erfolg der als Kriegsberichterstatter einst bekannte von Wickede (Bilder aus dem Kriegsleben 1852. Preußische Husarengeschichten 1853. Die Soldaten Friedrichs des Großen 1854) und der an Humoresken und humoristischen Romanen so fruchtbare A. von Winterfeld (1824—1889), dessen Werke allerdings kaum noch den Leihbibliotheken angehören. Seit den Kriegen von

1859, 1864, 1866 und besonders von 1870—71 haben sich die schriftstellerischen Federn nicht bloß der Offiziere a. D. der Schilderung des Militärlebens mit besonderem Interesse zugewandt.

Noch mehr als Hackländers war Karl von Holteis, des schlesischen „Dichtervagabunden" (geb. am 24. Januar 1797 zu Breslau, gest. ebendaselbst 12. Februar 1880), schriftstellerisches Wirken durch ein buntes abenteuerliches Leben hervorgerufen. Holteis ganzes Dasein hing am Theater, er war der Poet des Thespiskarrens und der Artistenbude; in seinen „Vagabunden" (1852) zeichnete er geradezu naturalistische Skizzen aus jener sonderbaren Gesellschaft, welche die Jahrmärkte durch ihre „Produktionen" zu erfreuen pflegt. Es lacht ein gemütlicher, schlesischer Humor bisweilen aus diesen Schilderungen, deren Eindruck der Dichter in seinen späteren Romanen („Christian Lammfell", „Der Schneider", „Die Eselsfresser" usw.) nicht mehr erreicht hat. Um so seltsamer nahmen sich neben diesen photographischen Aufnahmen des wirklichen Lebens die tränenfeuchten Sentimentalitäten der Handlung aus, die Überbleibsel einer vergangenen Romanperiode, zu denen man auch die Holteischen Helden selbst rechnen kann. Diese spazieren durch tausenderlei Liebesabenteuer stets zu jenem Ausgange, an welchem nicht bloß eine Hochzeit gerichtet ist, sondern auch Fortuna ihr goldenes Füllhorn in den Schoß des langgeprüften Sterblichen ausschüttet, womöglich nicht vergißt, einen Adelsbrief beizulegen.

Denn so flott und humoristisch die Skizze und das Genrebild auch entworfen sein mochten, es galt auch das sentimentale Herzensbedürfnis, noch mehr die Sucht nach Sensation zu befriedigen. Die Phantasie des Lesers machte immer noch ihr Recht auf „untoward events", auf außerordentliche Begebenheiten geltend, woran sie durch die französische und englische Romanliteratur gewöhnt war. Es ist schon erwähnt, daß Hackländer u. a. kriminalistische Momente in seine Romane einflocht und er folgte darin nur dem von Dickens gegebenen Muster. Die Kriminalgeschichte wurde sogar — nur das Fremdwort bietet den bezeichnenden Ausdruck — die „Spezialität" H. Temmes (1798—1881), der seine Verbrechergeschichten in einem geradezu verbrecherischen Stile schrieb (Kriminalgeschichten 1858, Kriminalnovellen 1860—1864 usw.). Aber er unterschied sich von den früher gekennzeichneten sozialistischen Schriftstellern, die das Verbrechertum „verarbeiteten",

vorteilhaft durch eine genaue Kenntnis dieser Welt, und so roh seine künstlerische Gestaltung des Stoffes war, sie beruhte doch nicht bloß wie bei jenen auf ungeheuerlichen Phantastereien. Weniger einseitig und darum vielleicht weniger originell war Ewald August König (1833—1888), der seine literarische Laufbahn mit Skizzen aus dem Kaufmanns- und Soldatenleben begann und dann eine fruchtbare Tätigkeit in Sensationsromanen entfaltete. Allein auch er hielt den Blick unverrückt auf das wirkliche Leben, dessen Typen er in Holzschnittmanier nicht ohne eine gewisse Porträtähnlichkeit zeichnete. Mit freiheitlich-politischen Tendenzen verquickte Max Ring (geb. 22. Juli 1817 in Schlesien) seine „Stadtgeschichten" (1852 bis 1858), denen er zugleich einen bestimmten lokalen Hintergrund, Berlin oder Breslau, verlieh. In dieser Genrebilderliteratur soll jedoch ein köstliches Buch nicht vergessen werden, das eigenartig und gemütvoll geschrieben, alle diese Erscheinungen, deren Lebensfrist meistens mit dem Jahre ihres Erscheinens zusammenfiel, siegreich überdauert hat, nicht von vielen gewürdigt und doch von seinen Freunden geschätzt: des Ostpreußen Adolf Reichenau (1817—1879) „Aus unsern vier Wänden" (1859—1864).

* * *

Das Genre und die Skizze sind im wesentlichen auf die Beobachtung gegründet. Ihnen verwandt war die Romangattung, welche den ethnographischen und landschaftlichen Charakter eines fremden Erdstriches zum Hintergrund der Handlung wählte. Nach Sealsfields Beispiel kamen nun die Reisenden und Pfadfinder, die sich von dem heimatlichen Boden losrissen und in die Welt zogen mit der Absicht, sie kennen zu lernen und sie zu schildern. Es war die Schule der schriftstellernden Abenteurer oder abenteuernden Schriftsteller, die nun nach der Methode der Skizze Bilder eines fremden Lebens oder neuer farbenreicher Landschaften in den Roman einführten. Theodor Mügge, ein Sohn der preußischen Hauptstadt (1806—1861), richtete sein Reiseziel, nachdem er in „Toussaint" (1840) die Tropenwelt, freilich nicht aus eigener Anschauung, geschildert hatte, auf den europäischen Norden. Norwegen, Schweden und Dänemark sind der Schauplatz seiner meistens auf historischem Hintergrunde spielenden Romane: hier finden sich geradezu glänzende Landschaftsbilder und außerordentlich fesselnde Bilder aus dem Sittenleben

nordiſcher Küſtenbevölkerung. „Erich Randal“ (1850), „Der Vogt von Sylt“ (1851) und vor allem „Afraja“ (1854) ſind dieſer Schilderungen wegen wert, noch heutigen Tages geleſen zu werden. Landſchaftliche Bilder von der deutſchen Küſte, dem engliſchen Boden und der Alpenwelt, die nicht ohne Reiz ſind, entwarf auch Philipp Galen („Der Inſelkönig“ 1852, „Der Strandvogt von Jasmund“ 1859, „Das Irrlicht von Argentières“ 1868 uſw.); im Gegenſatze zu Mügge, der noch zu der alten Schule gehörte, miſchte Galen in ſeine Romane wie im „Irren von St. James“ (1845) die ſenſationellen Motive ausländiſcher Muſter wie Wilkie Collins.

Am meiſten lockte jedoch den Wagemut des Schriftſtellers die neue Welt jenſeits des Ozeans. Dort konnten ſich das ſenſationelle und ethnographiſche Intereſſe vereinigen. Geradezu volkstümlich durch ſeine transozeaniſchen Skizzen, Bilder und Erzählungen wurde in dieſem Zeitalter Friedrich Gerſtäcker (geb. 10. Mai 1816 in Hamburg, geſt. 31. Mai 1872 in Braunſchweig). Sein Leben ſelbſt war ſo abenteuerlich wie ein Reiſeroman. Zwanzig Jahre alt unternahm er bereits auf eigene Fauſt ſeine erſte Reiſe nach Nordamerika; unbemittelt und darauf angewieſen, von der Hand in den Mund zu leben, lernte er in den Wechſelfällen von mancherlei Berufsarten, — als Jäger, Matroſe, Schmied, Hotelbeſitzer, Fabrikant — jenes nordamerikaniſche Leben gründlich kennen, deſſen Zauber die Cooperſchen Indianerromane einſt dem Knaben vor Augen geſtellt hatten. Die behagliche und doch zähe Gemütsart und der Humor niederdeutſchen Stammes trugen im Vereine mit ſeiner Abenteuerluſt dazu bei, dieſes ungewiſſe Daſein und die Laune des Schickſales ihm reizvoll und erträglich zu geſtalten. Nach Deutſchland zurückgekehrt, ging er unter die Schriftſteller. 1844 erſchienen ſeine „Streif- und Jagdzüge durch die Vereinigten Staaten“, 1845 „Die Regulatoren in Arkanſas“, ſein erſter Roman, der 1848 in den „Flußpiraten des Miſſiſſippi“ ſeine Fortſetzung erhielt. 1849 trieb es ihn von neuem in die Ferne, diesmal waren Südamerika, Kalifornien, Auſtralien, die Südſee der Schauplatz ſeiner Streifzüge. 1860—1861 bereiſte er die ſüdamerikaniſchen Kolonien, 1862 lud ihn der Herzog Ernſt von Sachſen-Koburg zur Begleitung auf ſeiner Reiſe nach Ägypten ein. Seine letzte Reiſe machte er 1867—1868; ſie erſtreckte ſich auf Nordamerika, Mexiko und Venezuela. Jede dieſer Unternehmungen befruchtete ſeine Phantaſie zu einer ausgiebigen literariſchen

Tätigkeit; allein die erste Sammlung seiner Schriften, die 1871 bis 1878 herauskam, umfaßt 43 dicke Bände, darunter sind Romane und Erzählungen am stärksten vertreten. Schon die Titel lassen erkennen, welchen weiten Umkreis der Erde dieser Schriftsteller zu dem Weltbilde seiner Romane sich erwählt hat. Nach den obengenannten beiden Werken, von den eigentlichen Darstellungen seiner Reisen ganz abgesehen, sind folgende Romane anzuführen: „Aus zwei Weltteilen" (1854), „Tahito" (1855), „Nach Amerika!" (1855), „Die beiden Sträflinge" (1856), „Gold" (1858), „Hell und dunkel" (1859), „Unter dem Äquator" (1860), „Inselwelt" (1860), „Im Busch" (1864), „Die Kolonie" (1854), „Zwei Republiken" (1865), „Unter Palmen und Buchen" (1865—1867), „Unter den Penchuenchen" (1868), „In Mexiko" (1871), — und zahlreiche kleinere Erzählungen und Novellen. Diese schier unheimliche Fruchtbarkeit bedingte natürlich eine Produktion, die nicht von künstlerischen Gesichtspunkten angesehen sein wollte. Immerhin besaß Gerstäcker ein Talent, das bei uns Deutschen, sogar nicht einmal bei unseren Romanschriftstellern, nicht häufig zu finden ist: die Gabe, behaglich und mit einem phantasievollen und spannenden Reiz zu erzählen. Er hatte ein kluges, aufmerksames Auge auf seinen Reisen und verwob in seine Romane eine ansprechende Schilderung jener fernen Landteile mit mancherlei Abenteuern und Jagdgeschichten. Freilich ist er weder mit Cooper noch mit Sealsfield in der Auffassung und Charakteristik der Typen der neuen Welt zu vergleichen. Aber so holzschnittartig und derb bei ihm die Individualisierung auch ausfällt, es sind doch immer Menschen von nicht alltäglicher Physiognomie, an denen der Schriftsteller mit Vorliebe auch die humoristischen Eigenarten hervorkehrt.

In Gerstäckers Spuren, wenn auch mit minderem volkstümlichen Erfolge, schritt bald eine Zahl anderer reisender und belletristischer Schriftsteller, von denen nur Fr. August Strubberg (bekannt unter dem Pseudonym Armand), Balduin Möllhausen, Otto Ruppius und Ernst Freiherr von Bibra genannt sein mögen. Die ersteren drei machten Nordamerika, der letztere Südamerika zu ihrer Domäne. Ruppius' „Pedlar" (1857) wurde ein beliebtes Buch, an Kraft und Sicherheit des Kolorits wurden freilich sowohl er wie Bibra von Balduin Möllhausen (geb. 1825 zu Bonn) übertroffen, dessen Schilderungen in mehr als einem Falle künstlerischen und wissenschaftlichen Wert be-

anſpruchten, obwohl er dieſe Begabung in ſeinen Romanen ſtark verflachte.

Im weſentlichen diente die geſamte, in dieſem Abſchnitte aufgezählte Literatur dem Unterhaltungsbedürfniſſe. Ihre literariſche Bedeutung war nicht hoch anzuſchlagen, aber wie weit erhebt ſie ſich über die kleinſtädtiſche, künſtleriſch und ſittlich verworrene Belletriſtik zu Beginn unſeres Jahrhunderts! Welch eine Fülle neuer Anſchauungen und Kenntniſſe wurde durch ſie in der breiten Menge des Leſepublikums verbreitet! Wohl läßt ſich ſagen: im Romane dieſer Zeit öffnete ſich das Auge des deutſchen Volkes und die Nebel der Phantaſtik löſten ſich langſam von den Höhen und Tiefen der Welt.

Noch eines literariſchen „Vaganten“ ſei in dieſem Abſchnitte Erwähnung getan. Die unruhige Natur von Hans Wachenhuſen (geb. 31. Dezember 1827 zu Trier, geſt. 23. März 1898 zu Wiesbaden) gehörte zwar ſchon einer anderen, moderneren Schule an, der journaliſtiſchen, die den großen Zeitereigniſſen mit ihrem feuilletoniſtiſchen Griffel folgt und nicht mehr ſein will als die kurze Chronik ihrer Augenblickseindrücke. Ganz Europa und halb Afrika hat Wachenhuſen durchſchweift, dabei vieler Menſchen Städte und Sitten kennen gelernt, und in den Zwiſchenpauſen, die ihm die unaufhörlichen Kriegsereigniſſe der letzten Jahrzehnte ließen, Novellen und Romane geſchrieben, in denen er ſeine reiche Länder- und Menſchenkenntnis verwertete. („Die bleiche Gräfin“ 1862, „Nur ein Weib“ 1869, „Rouge et noir“ 1864 uſw.). Zur künſtleriſchen Geſtaltung blieb ihm freilich nicht die Zeit; ſeine Bücher waren flott und flüchtig hingeworfen und ſeine Stoffe beruhten auf ſenſationellen Motiven; was ihn vor allem auszeichnete, war eine beſondere Kenntnis von Paris unter dem dritten Kaiſerreiche. In einzelnen ſeiner letzten Arbeiten („Was die Straße verſchlingt“ 1882) wandte Wachenhuſen ſich ſogar der naturaliſtiſchen Schule zu und gab peſſimiſtiſch gefärbte Momentphotographien unſerer modernen ſozialen Verhältniſſe.

4. Entwickelung des hiſtoriſchen Romans

Die beiden Jahrzehnte 1850—1870 bedeuten für die deutſche Geſchichtsſchreibung eine Blütezeit. Eine große Zahl ausgezeichneter Hiſtoriker iſt in ihr unſerer Nation entſtanden,

unſerer Nation und nicht der deutſchen Gelehrtenwelt. Denn die Wiſſenſchaft trat jetzt über ihren Bannkreis hinaus, ſie riß ſelbſt die Paliſaden nieder, die den Ungelehrten von ihrer Hochburg abſchrecken, und weit entfernt, in ihr Muſeum gebannt zu bleiben, pochte ſie an jedes Haus, wo ein Intereſſe für ihre Fragen wohnt, und wo es nicht wohnt, ſuchte ſie es heimiſch zu machen. Form und Auffaſſung in der Geſchichtsſchreibung änderten ſich, man hielt den allzu gelehrten Apparat zurück, der Stil wurde eleganter und ſchwungvoller. Der Hiſtoriker ſuchte auf einmal in der Erzählung dem Dramatiker die Spannung des Aufbaues, in der Schilderung dem Maler den Glanz der Farben abzulauſchen. Mit kühnem Griffel entwarf ein Mommſen die Umriſſe ſeiner hiſtoriſchen Porträts, aus denen eine ſprühende, geniale Geſtaltungskraft hervorleuchtet. Der erwachte Wirklichkeitsſinn wies dem hiſtoriſchen Studium zugleich neue Pfade, die Weltgeſchichte erſchien nicht mehr als ein großes Sterben der unberühmten und ein ewiges Kriegführen der berühmten Leute, nicht mehr eine Aufzählung diplomatiſchen Gezänkes und eine Chronik ſieg- oder verluſtreicher Schlachten. Anders als vordem blickte man in die Urkunden, ließ man die Dokumente der Vergangenheit ihre Sprache reden. Auch das geiſtige Leben dieſer Vergangenheit trat unter den Maßſtab der Geſchichte, der Ruhm mancher männermordenden Größe verblich vor dem, was in ſtillen Stunden eine einſame Menſchenſeele erſonnen, und ganz andere Namen als früher verliehen vergangenen Zeitaltern ihren Glanz. Aber auch die Unberühmten, die nichts geſchaffen und nichts erdacht, die nur ſchlicht ihr ſterbliches Los, zu leben und zu ſterben, als die Knechte ihrer Zeitlichkeit erfüllt haben, kamen nun zu Ehren; die *Kulturgeſchichte* rief ihr gemeinſames Leben in die Erinnerung zurück und verknüpfte die nachgeborenen mit den untergegangenen Geſchlechtern. Den bisher ſtummen Zeugen der Vergangenheit wuchſen tauſend Zungen und jede von ihnen erzählte ein anderes Leben; ob man aber in die Folianten oder in die Denkmäler von Holz und Stein, in die Händel der Fürſten und Völker oder die Gedanken der Dichter und Denker ſich vertiefte, überall regte ſich der Wunſch, das Neugewonnene der *allgemeinen* Bildung zuzuführen. So blühte in dieſem Abſchnitt die diplomatiſche Geſchichte wie der geſchichtliche Eſſay und das kulturhiſtoriſche Genrebild; in jedem dieſer Gebiete fanden ſich Meiſter und Geſellen, und gleich eifrig blieb ihr Bemühen, der Wahrheit und ihrem Volke zu dienen.

Der geschichtliche Roman stand unter dem Einflusse dieser neuen Wissenschaft, wurde von ihr bestimmt und beherrscht. Allein mit den Historikern nahmen die Romanschriftsteller den Wettkampf nicht auf, höchstens noch an Zahl der Bände, nicht an Wert des Inhalts. Diese tatenlose Reaktionsperiode zeigte eine merkwürdige Vorliebe für die großen Heroen der Weltgeschichte — der Kontrast darf nicht unbeachtet bleiben —, berühmte Namen wurden die Helden des Romans. Nur so weit war der geschichtliche Sinn auch bei den Romanschriftstellern schon gereift, daß sie den Größen kein Denkmal setzten ohne den Versuch, gleichsam am Sockel desselben Geist und Inhalt der Zeit in Gruppenbildern zu charakterisieren. Darüber kam man freilich in die Anekdote und verlor, was die Größe im Grunde genommen ausmacht; dem Lesepublikum war diese Herabziehung jedoch nur recht: es wollte auch hinter dem berühmtesten Namen den Menschen sehen, womöglich den Menschen, der gerade so empfand wie es selbst. Nichts kennzeichnet den geschichtlichen Geist, der in dem Durchschnitte dieses Genres lebendig war, besser als die Werke der Luise Mühlbach (geb. 2. Januar 1814, gest. 26. September 1873), welche die Mode in dieser Epoche ebenso feierte wie später die von Ebers und Dahn. Mühlbach war das Pseudonym der Klara Mundt, geb. Müller, Gattin des von uns früher erwähnten Schriftstellers, die einst für die Jungdeutschen schwärmte und sich dann dem historischen Romane zuwandte. Mit Vorliebe schlachtete diese Schriftstellerin in bändereichen Romanen — sie setzte im Jahre wohl zehn bis zwölf Bände in die Welt — die großen und kleinen Helden des 18. Jahrhunderts ein. Um nur eine kurze Liste anzuführen, welche mehr die Zeit als die Schriftstellerin kennzeichnet: 1850 erschien von ihr „Johann Gotzkowsky", 1853—1854 „Friedrich der Große und sein Hof", 1855 „Kaiser Joseph II. und sein Hof", 1858—1859 „Napoleon in Deutschland", 1859—1863 „Erzherzog Johann und seine Zeit", 1860 „Kaiser Leopold II. und seine Zeit", 1865—1866 „Der große Kurfürst und seine Zeit", 1867—1868 „Deutschland in Sturm und Drang" usw.; jedes von diesen Werken im Umfange eines vielbändigen Romanzyklus. Die fruchtbare Dame arbeitete nach einem bestimmten Schema: aus einer reichen Memoiren-, Brief- und Anekdotenliteratur sammelte sie die interessantesten Züge und Aussprüche, die dann in dürftigem Zusammenhange zu allerlei Romansituationen ausgesponnen wurden. Hoch beglückt waren die Leser, wenn sie in einer

Fußnote zu irgendeiner Stelle die Bemerkung fanden, daß ſie es hier mit einem hiſtoriſchen Ausſpruche des großen Mannes zu tun hätten, und unbekümmert war die Autorin darum, ob ihr aus jedem Zuſammenhange geriſſenes Zitat in die Romanſituation paßte oder nicht paßte. Sie putzte die Helden der Geſchichte mit buntem Flitterkram aus, ſtolz darauf, daß jeder dieſer Fetzen aus der Rumpelkammer der Geſchichte ſtammte. Die Sentimentalität ihrer Gemütsrichtung entſprach zugleich dem allgemeinen Geſchmack.

Faſt in noch ſtärkerem Maße als die Mühlbach faßte Eduard Maria Oettinger (1808—1872), der ſatiriſch-politiſche Journaliſt der vierziger Jahre, die Weltgeſchichte unter dem Geſichtspunkte der Anekdote auf, allerdings mehr der witzigen und pikanten Anekdote. In ſeinen in flotter Manier geſchriebenen Romanen („Jerome Napoleon und ſein Capri" 1852. „Auf dem Hradſchin" 1856. „Meiſter Johann Strauß und ſeine Zeitgenoſſen" 1862. „Die nordiſche Semiramis" 1864) begegnet man einer wunderlichen Fülle von allerlei hiſtoriſchem Krimskrams, und wer ſich hieran nicht ergötzte, für den waren die Seitenſprünge des Verfaſſers in das Dickicht der Romantik beſtimmt. Zu einem männlichen Mühlbach verwäſſerte ſich leider auch das Talent Emil Brachvogels (geb. 29. April 1824 zu Breslau, geſt. 28. November 1878 zu Lichterfelde bei Berlin), der ſeinem erſten und vielleicht beſten Roman „Friedemann Bach" (1858) eine ganze Reihe hiſtoriſcher Romane folgen ließ, in denen die Phraſe bald nur der Oberflächlichkeit der geſchichtlichen Kenntnis gleichkam. In dieſer Romanfabrikation verlor die Pſyche des Dichters den angeflogenen Goldſtaub ihrer Schwingen; Brachvogels Talent iſt im geſchichtlichen Roman tatſächlich untergegangen. Ebenſo dienten M. Rings hiſtoriſche Romane: „Der große Kurfürſt und ſein Schöppenmeiſter" (1852), „John Milton und ſeine Zeit" (1857) und „Das Haus Hillel" (1879) vor allem dem Unterhaltungsbedürfniſſe. Auch der Künſtler- und Literaturroman erfreute ſich einer gewiſſen Bevorzugung; der deutſch-katholiſche Prediger Heribert Rau (1813—1876) ſchlachtete Literatur- und Muſikgrößen wie Mozart, Beethoven, Karl Maria von Weber, Humboldt, Jean Paul in dicken Romanen aus und verging ſich ſogar an Shakeſpeare. Die kulturhiſtoriſche Schilderung kam dabei noch am eheſten zu ihrem Recht.

Bisweilen nahm dieſe Abart des geſchichtlichen Romans gewiſſe politiſche Tendenzen an, indem ſie auch in der Ver-

gangenheit eine Fühlung mit den Ideen der Gegenwart suchte oder indem sie sich auf die Verarbeitung der Zeitgeschichte selbst warf. So verleugneten die Romane aus der preußischen Geschichte, die Georg Hesekiel (1819—1874) als preußischer Hofrat und Kreuzzeitungsredakteur schrieb, („Von Turgot bis Babeuf" 1856. „Vor Jena" 1859. „Von Jena nach Königsberg" 1860. „Bis nach Hohenzieritz" 1861 usw.) nicht eine markige Gestaltungskraft, noch weniger freilich den Byzantinismus und den orthodoxen Junkerhochmut des Kreuzzeitungsstandpunktes. Wie Hesekiel ein Zögling des Romantikers Fouqué war, so hatte auch sein journalistischer Kollege Hermann Gödsche (1815—1878), der in dem Waldeck-Prozeß (1849) die moralische Niedertracht seines Charakters erwies, den romantischen Musen geopfert, ehe er den zeitgeschichtlichen oder, wie er es nannte, „sozialpolitischen" Roman in die Literatur einführte. Dieser Kreuzzeitungsritter, der alles Orientalische haßte, verfügte doch über eine wahrhaft orientalische Phantasie. Mit brennenden Farben schilderte er Fürsten, Völker, Kriege, Verschwörungen und Greueltaten, letztere mit Vorliebe derart, daß sie die Sinnlichkeit aufstachelten. Nicht zu leugnen ist, daß Gödsche oder wie sein Pseudonym lautete „Sir John Retcliffe" sich eine außerordentliche Kenntnis der Zeitgeschichte erworben hatte und zudem ein glänzendes Schilderungstalent besaß. Er setzte die großen Ereignisse der Zeit in Romane um: 1856—1857 erschien „Sebastopol", 1858 bis 1859 „Nena Sahib", 1859—1861 „Villa franca", 1865 bis 1868 „Puebla oder die Franzosen in Mexiko", 1868—1876 „Biarritz". Alle Helden und Größen der Tagesgeschichte traten in diesen bändereichen Darstellungen auf. Es gab für den Verfasser keine Geheimnisse, weder in den europäischen Kabinetten, noch in der revolutionären Propaganda ihrer Staaten, und er stellte Personen und Dinge mit der Miene eines unfehlbaren Eingeweihten dar. Zudem wechselten seine Romane mit jedem Kapitel den Schauplatz, sie waren politische und ethnographische Guckkastenbilder aus allen Weltteilen. Mit seltener Spannung sah das Publikum eine bunte Kette von Staatsaktionen und Abenteuern als das große Tableau einer Weltgeschichte der Gegenwart vor sich, und Sir John Retcliffe wurde mehr gelesen als mancher Dichter. Dieser neuen Romangattung, welche die Nüchternheit der Zeitchronik mit den Tollheiten einer ausschweifenden Phantasie verband, ist, da ja auch Unkraut zur Blüte kommen kann, noch eine reiche Nachblüte

beschieden gewesen. Gregor Samarow ist nur in Sir John Retcliffes Fußtapfen getreten, ohne es an Talent mit ihm aufnehmen zu können. Am meisten hat Gödsche jedoch auf die Hintertreppenliteratur eingewirkt und man kann nicht behaupten, daß diese Einwirkung den Kolportageroman gerade veredelt hat.

* * *

Volkstümliche und zugleich poetische Wirkung strebte eine andere Richtung an, deren Arbeit weit höher einzuschätzen ist. Im Jahre 1856 veröffentlichte Wilhelm Heinrich Riehl (1823—1897), der Verfasser der „Naturgeschichte des Volkes" (1851), in der er wiederum den Blick auf die volkstümlichen Elemente des deutschen Wesens gelenkt hatte als die Quelle lebendiger Gesinnung für den Staat, seine ersten „Kulturgeschichtlichen Novellen". Er sprach darin ein neues Programm der Novellistik aus: auf Grund der Gesittungszustände einer gegebenen Zeit sollte man freigeformte Charaktere in ihren Leidenschaften und Konflikten walten lassen. Es war ein Programm wie das, durch welches die Bauern der Dorfgeschichte den jungdeutschen Titanen gegenübergestellt wurden. Die großen und stolzen Namen der Weltgeschichte wurden damit von dem Dichter der Kulturgeschichte zurückgewiesen, die Poesie suchte nach der in Vergessenheit geratenen misera plebs, nach jenen Helden, deren Namen kein Lied, kein Heldenbuch meldet. Um so stärker sollte der kulturgeschichtliche Hintergrund hervortreten, jedoch nicht bloß als Hintergrund willkürlich erfundener Begebenheiten, in ihm selbst vielmehr sollten alle Bedingungen liegen, aus denen die Konflikte und Leidenschaften der Charaktere erwachsen. Hier wurde für die geschichtliche Gattung ein ganz neuer Grundsatz aufgestellt, der nichts anderes bedeutet als die soziale Gebundenheit der Romanhelden: das sogenannte „Milieu" der Vergangenheit. Riehls Grundsatz, den seine kulturgeschichtlichen Novellen so schlicht anmutend, mit etwas geziert altmodischem Humor zur Darstellung bringen, — ein Dichter war er nicht — ist dieselbe Methode, durch welche später Gustav Freytag seine Erfolge im historischen Romane errang. Ganz nach dieser Regel hatte freilich schon vor Riehl der pommersche Superintendent Meinhold in seiner „Bernsteinhexe" (1843) ein Kulturbild entworfen. Hier war nicht bloß ein düsterer geschichtlicher Hintergrund — der Hexenglaube des 30jährigen Krieges — in ergreifender Weise ausgemalt, selbst

in der Sprache schien das Buch den Ton und Charakter der Zeit auf das Vollkommenste wiederzugeben. Meinhold konnte zuerst die Kritik geradezu darüber täuschen, ob sie es mit einer poetischen Erfindung oder dem Auszuge einer alten Chronik zu tun habe.

Mehr den Stil der altdeutschen Volksbücher ahmte ein Münchener Dichter, Franz Trautmann (1813—1887), in seinen geschichtlichen Erzählungen nach. Mit naiver Treuherzigkeit zeichnete er in den steifen, starken Strichen eines alten Holzschnittes Bilder des deutschen Mittelalters, am liebsten Bilder aus dem Mittelalter seiner teuren Stadt München. Sein „Eppelein von Geilingen" (1852) schilderte die Fahrten und Schwänke eines Raubritters mit derbem Humor, die „Abenteuer des Herzogs Christian von Bayern" (1855) zeigten das Gegenbild hierzu, den mannhaften, frommen Fürsten und Ritter, der es mit Lindwürmern und bösen Jungfrauen aufnimmt. Die „Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein" (1856) behandelte die Liebesaventuren eines Gauners und Schwindlers. Was diesen abenteuerlichen Geschichten ihren Reiz verleiht, ist das anziehende Lokalkolorit: das alte München mit seinen Gassen und spitzgiebligen Häusern, seinen rauschenden Brunnen, seinen Toren und Türmen heimelt uns ebenso an wie die bunten Gestalten, die sich in diese kleine Welt drängen. Ein solches ausgeprägtes Lokalkolorit bekundeten auch August Hagens (1797—1880) „Norika, das sind nürnbergische Novellen aus alter Zeit" (1855), die noch jetzt es wert sind gelesen zu werden.

Dieser zweiten, sagen wir genrebildlichen Richtung von Geschichtsnovelle und -roman gehört auch Scheffels „Ekkehard" (vollendet 1855) an. Joseph Viktor Scheffel (geboren 26. Februar 1826 zu Karlsruhe, gestorben daselbst am 9. April 1886) hat durch seinen „Trompeter von Säckingen" (1854) und sein „Gaudeamus"-Liederbuch die Herzen der Jugend sich für immer erobert. Auch sein Dichterleben ist nicht zur Vollendung gelangt; vielleicht hätte er noch Größeres geschaffen als den „Ekkehard", wenn nicht eigentümliche Umstände seine Dichterkraft auf der Höhe des Lebens gebrochen hätten. Der Roman, der bekanntlich über hundert Auflagen erlebt hat, ging weit in das Mittelalter zurück und der Dichter hatte zu seinem Buche Studien gemacht wie nie zuvor ein Romanschriftsteller. Aus dem Mosaik unendlich vieler Chroniknotizen wob seine Phantasie die so schlicht und

behaglich erzählte Geſchichte von der unglücklichen Liebe des Mönches Ekkehard zu der ſchönen Herzogin Hadwig. Trotz des gelehrten Apparates, mit dem das Buch nach dem gern in Fußnoten und geſchichtlichen Exkurſen ſchwelgenden Zeitgeſchmacke ausgeſtattet war, legt ſich doch kein Hauch ſtickiger Bücherluft auf dieſe neu belebte mittelalterliche Welt. Einfach geht die Erzählung dahin im Schmucke eines gewiſſen ſchalkhaften Reizes, der auch leicht ironiſche und perſönliche Seitenbemerkungen des Autors über Dinge und Verhältniſſe der Gegenwart nicht für tadelhaft hält, vor allem aber durchweht von dem kräftigen Hauche einer Naturfreude, die etwas echt Germaniſches in ſich trägt. Dinge, Perſonen und Handlung, alles wurzelt feſt in der Örtlichkeit der anmutigen, allemanniſchen Landſchaft, an der das Herz des Dichters hing und in die er ſeine Geſtalten weniger faſt hineindichtete, als ſie ſelbſt ihm daraus entgegentraten. Dieſe geſunde Luft, die alles umſpült und alles belebt, fehlt den „Kronenwächtern“ Arnims, dem beſten hiſtoriſchen Romane der alten Romantik: hier ſchwanken die Geſtalten, die uns ſo menſchlich wahr entgegentraten, von einer unbegreiflichen Laune des Dichters getrieben zuletzt wie Geſpenſter im Halbdunkel. Den myſtiſchen Reiz des Romantikers hat Scheffel dafür nie erreicht; wo jener tiefſinnig, iſt er ſinnig, wo jener derb und herbe, findet er immer noch die Linie der Anmut, die nicht bloß das Haupt der Griechin Praxedis auszeichnet, ſondern ſelbſt noch den zurückhaltenden Stolz ſeiner weniger mittelalterlichen als modernen Herzogin Hadwig. Alles rückt er uns gemütlich nahe: die Menſchlichkeiten und den Humor des Kloſterlebens, das trauliche Leben und Virgilſtudium auf dem Hohentwiel, die naive Kinderliebe in Audifax und Hadumoth. Sogar das wilde Hunnenlager verliert an Schrecken und mit humorvollem Behagen verweilt der Blick des Dichters bei dem kleinen, hunniſchen Ungetüme Kappan, deſſen groteske Unbeholfenheit zu der patriarchaliſchen Kultur unſerer Vorfahren den Gegenſatz bilden ſollte. Dieſer Humor geht zuweilen bis zu der gefährlichen Grenze des Burſchikoſen, wenn Ekkehard der brummenden Bärin das Waltharilied, den dichteriſchen Ausklang ſeiner Leidenſchaft vorlieſt und der Dichter nicht genug ſein Ergötzen daran findet, das wunderliche Treiben der Vierfüßlerin zu ſchildern. Da kommt der Ton des „Gaudeamus“ in den Mann hinein, der einſam auf dem Bergesgipfel ſeinem dichteriſchen Traume lebt. Sicherlich brannte die Liebe in alter

Zeit schon heißer und leidenschaftlicher unter einer Mönchskutte als die abgeklärte, zurückhaltende Darstellung von Ekkehards Liebesleben verrät. Aber gerade der Charakter des Helden bekundet den gesunderen Zug, der die Dichtung der fünfziger Jahre nach den kraftlosen Exaltationen der vierziger ergriffen hatte. Resignation ist auch für Ekkehard das Heilmittel seiner Lebenswunden, seine kräftige Natur überwindet und nach der Abfassung des Walthariliedes grüßt ihn die Erde wieder mit ihren freundlichen Gestaltungen und die Welt nimmt ihn zurück in den Bann ihrer Pflichten. Hier stehen wir nicht im 10., sondern in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Scheffels späterer Plan, die Wartburg zum Mittelpunkte eines großen historischen Romanes zu machen, ist leider nicht zur Ausführung gelangt; in der kleinen historischen Erzählung „Juniperus, Geschichte eines Kreuzfahrers" (geschrieben 1859) entwickelte der Dichter noch einmal den Reiz seiner lebendigen und getreuen Schilderungskunst mittelalterlicher Sitte.

* * *

Aus dem neubelebten Studium der Geschichte ging in diesen Jahrzehnten noch eine dritte Richtung des historischen Romanes hervor. Ihr kam es nicht darauf allein an, kulturhistorische Genrebilder zu geben, sie wollte an die Größen der Weltgeschichte auch nicht den Maßstab der Anekdote legen, sondern die Zeitläufte der Vergangenheit messen nach ihrem Ideengehalt. Sie wollte nicht bloß Charaktere schaffen, sondern in ihnen auch die Träger bestimmter politischer und ethischer Gedanken aufweisen. Hier war wohl die höchste und schwierigste Aufgabe der geschichtlichen Dichtung gestellt, die freilich auch die höchste und kräftigste Dichternatur zu ihrer Bewältigung erforderte. Sie fehlte ihr damals und fehlt ihr heute noch. Auf diesem Wege versuchte sich der feinsinnige Schüler Rankes, Karl Frenzel (geboren 6. Dezember 1827 zu Berlin, jahrelang bekanntlich Redakteur des Feuilletons der Berliner „Nationalzeitung"), den die an Macaulay erinnernde Mischung der poetischen und der Gelehrtennatur zu einem der glänzendsten Geschichtsessayisten macht, den wir besitzen. „Watteau" 1864, „Papst Ganganelli" 1864, „Lucifer", „Freier Boden" 1868, „La Pucelle" 1871 usw. bewegen sich in dem Zeitalter des 18. Jahrhunderts, das er mit erstaunlicher Kenntnis beherrscht. Überall tritt eine geistreiche Charakteristik hervor,

die auch die großen Züge der Charaktere allerdings mehr elegant als kraftvoll herausarbeitet wie z. B. das Bild Washingtons in „Freier Boden", ein Roman, der die alte und neue Welt am Ausgange des vorigen Jahrhunderts in eine prächtige Parallele zueinander stellt. Nicht die gleiche Kunst hat Frenzel, der sich später auch dem Berliner Gesellschaftsroman zuwandte, auf die Technik des Romanes verwandt: der Strom der großen Handlung ermattet bisweilen in seinen Werken gerade dort, wo er seine breiteste und kräftigste Woge entrollen sollte.

In Julius Rodenbergs (geboren 26. Juni 1831) geschichtlichen Romanen drängte sich besonders der lyrische Stimmungsgehalt seines Talentes hervor. Wenig passen z. B. in seinen Roman „Von Gottes Gnaden" die subjektiven Ergüsse des Dichters über Lokalitäten, die er nach eigener Anschauung schildert, und doch ungern würde man diese elegisch-träumerischen Betrachtungen missen. Rodenberg wählte mit Vorliebe England und Irland, die er als Reiseschriftsteller, bevor er Herausgeber der „Deutschen Rundschau" wurde, vielfach bereist hat, zum Schauplatze und die englische Geschichte zum Rahmen seiner Erzählungen. Rodenbergs Entwickelung als Romanschriftsteller stand zuerst unter dem Einflusse der englischen Schriftsteller, deren scharfe pessimistische Charakteristik aristokratischer Figuren ihm ebenso eigen ist, wie das Mitleid mit den Elenden und Verkommenen. Zeugnis hiervon legte auch sein Roman „Die Straßensängerin von London" (1863) ab. In seinen historischen Arbeiten („Eine neue Sündflut" 1865, „Von Gottes Gnaden" 1865) war daneben auch Scotts Einfluß unverkennbar. Der erstere Roman schilderte die Schicksale der Lady Elliot, der Geliebten Georg IV., der zweite gab ein großes Gemälde der Zeit Cromwells mit einer kräftigen, überaus ansprechenden Charakteristik des Diktators und der ihn bekämpfenden Gegensätze. Das Werk ist einer unserer besseren geschichtlichen Romane geblieben. Mit den „Grandidiers" wandte er sich der Vergangenheit der Reichshauptstadt zu. Die liebenswürdigen Sonderlinge seiner Romane „Herrn Schellenbergers Abenteuer" (1890) und „Klostermanns Grundstück" (1891) stimmen ganz in den Charakter von Altberlin.

An poetischem Talente stand Heinrich Laube dem Verfasser „Von Gottes Gnaden" wohl nach, eine solide, tüchtige und verständige Arbeit konnte man seinen weitschichtigen

Roman „Der deutsche Krieg“ (1863—1865) trotzdem nennen. Laube war inzwischen Direktor des Wiener Hofburgtheaters geworden (1850—1867), ohne seine fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit aufzugeben, der er bis zu seinem Tode (1. August 1884) treu blieb. Der Roman entwarf ein großes Panorama des dreißigjährigen Krieges von den böhmischen Konflikten bis zum Tode des Herzogs Bernhard; eine Fülle historischer und frei erfundener Charaktere war aufgewandt und spannte das Interesse des Lesers; Schlachtgemälde und diplomatische Händel, die Wechselfälle des allgemeinen und des individuellen Schicksales zogen in einer Kette von Abenteuern an dem Leser vorüber. Aber die Abenteuer wurden nicht erzählt um ihrer selbst willen, in dem Charakter der Figuren, in Gesprächen und Auseinandersetzungen wurden die Ideen des Zeitalters entwickelt und vom modernen protestantischen Standpunkte mit Freimut beurteilt. Gelegentlich fiel auch eine Anspielung auf die Fragen, welche die moderne Zeit bewegten, wie auf den Nationalitätenkampf in Böhmen, und mit Nachdruck machte der Dichter seine humane, freiheitliche Gesinnung geltend. Und wenn der Roman höheren poetischen Anforderungen nicht entsprach, er war immerhin weit gediegener und fesselnder, als das Werk, welches Karl Gutzkow unter dem Titel „Hohenschwangau“ (1867—1868) veröffentlichte, wohl nur um der Mode des Geschichtsromanes zu folgen. Die jungdeutschen Helden nahmen in der Zeit von 1536—1567 sich wunderlich genug aus; dazu fehlte dem Dichter das Notwendigste zum historischen Romane: ein spannendes Fabulierungs- und Erzählungstalent. Er verwirrte zu oft das Interesse durch die Darlegung von allerlei Händeln, von denen man nicht gleich errät, inwiefern sie Haupt- oder Nebensache sind. Der königliche Kaufmann von Augsburg, Paumgartner, und seine Familie sind eine Gesellschaft, deren Schicksale uns nur langweilen. Nicht besser war es um seinen zweiten Geschichtsroman aus dem 18. Jahrhundert „Fritz Ellrodt“ bestellt, der sich bei aller Echtheit des Kolorits in Weitschweifigkeiten und allerlei interesselosen Kuriositäten ohne festgefügte Handlung verlor. Sein Bestes hatte Gutzkow bereits in seinen großen Zeitromanen geleistet, die uns im nächsten Abschnitt beschäftigen werden.

TAYLOR INSTITUTION
GERMAN
SEMINAR
LIBRARY
UNIVERSITY OF OXFORD

Vierter Abschnitt

Der Zeitroman von 1848—1870

1. Wandlungen

Die problematischen Naturen

Auf die Revolution von 1848 folgte bald die Reaktion; sie war von einem Umschwunge in dem Empfinden des Zeitgeistes begleitet, der den tiefen Fall von überschwenglicher Hoffnung zur bitteren Enttäuschung bedeutete. Was man angestaunt und bewundert hatte, die Götter und Götzen des philosophischen und politischen Lebens, sie lagen jetzt zerschlagen in Schutt und Scherben; weder der alte Staat noch der alte Gott waren von den „genialen Anflügen" der vorangehenden Epoche überwunden worden. Die Philosophie Hegels, die einst tonangebend den Markt des geistigen Lebens beherrscht, hatte in der Epoche von 1830—1848 so viele Stadien und Entwickelungsstufen in den Köpfen ihrer Jünger durchlaufen müssen, daß von ihrem originalen Geiste nur noch eine Karikatur übrig geblieben war. Es war nichts mit der absoluten Idee, nichts mit der konstruierenden Methode der Dialektik, die mit ihren Taschenspielerkunststücken die Geister geblendet hatte. Die große Firma Hegel ging in fremden Händen von Bankerott zu Bankerott. Dafür war die Philosophie eines Genies wie Feuerbach (1804—1872) aufgekommen und hatte mit fast schwärmerischer Begeisterung die Wirklichkeit in ihre philosophischen Rechte eingesetzt. Nicht das Jenseits, sondern allein das Diesseits, die Erde, nicht der Himmel sollte die Sphäre des menschlichen Geistes ausfüllen. Diese Anschauung, die er mit feuriger Beredsamkeit in seinen Hauptwerken über das Wesen des Christentums (1841) und das Wesen der Religion (1845) vortrug, war selbst ein Symptom des stärker ge-

wordenen Wirklichkeitssinnes. Sie bestand in der Revolution die Probe noch nicht, aber sie beherrschte doch auch das Zeitalter nach der Revolution. Vorläufig aber war es den politischen Idealen der Generation ergangen wie den philosophischen; mit einem Gemisch von Entsetzen und Erstaunen sah man, daß die Welt der Wirklichkeit für freiheitliche Gestaltungen keinen Raum zu bieten schien. Allerdings vergaß man, daß die begeistertsten Forderungen nach Freiheit und Menschlichkeit noch keinen Staat aufbauen konnten. Von den realen Kräften eines Staates hatte man keine deutliche Vorstellung, und ein bestimmtes Ziel zu erreichen, fehlte es überdies an aufopferungsvoller Tatkraft. Vor der Revolution waren die Genies in Scharen zum Volke herabgestiegen und hatten ihren Beruf verkündet, die Welt zu ordnen und die Menschheit zu bessern. Als aber die Revolution vorüber war, suchte man verwundert nach den Typen, die mit solcher Gabe der Weissagung, mit solcher Kraft der Ausführung begabt erschienen waren. Was blieb, war allein das Gefühl schmerzlicher Enttäuschung, dessen Nachwirkung die kommende Zeit nie ganz überwinden konnte.

Der Roman nimmt die Stimmungen und Verstimmungen der Revolutionszeit in sich auf; zahlreichen Leihbibliothekfabrikanten wurde der 18. März Mittelpunkt ihrer Erzeugnisse. Die Sympathie der Verfasser gehörte in diesen Werken durchaus der Sache des Volkes, der Revolution. Die bekanntesten Namen dieser Zeit wurden zu Romanfiguren benutzt und dem unglücklichen Robert Blum setzte man in novellistischen Darstellungen, wenn auch kein literarisches Denkmal, so doch zahlreiche Erinnerungszeichen. Selbst die phantasielose Natur eines Arnold Ruge ging unter die Romanschriftsteller und schrieb „Revolutionsnovellen" (1850). Die weitesten Schichten des Volkes verschlangen diese Lektüre mit Begierde, um an ihr sich für die fehlgeschlagenen Hoffnungen zu trösten. Unserer Zeit ist die Erinnerung an das Revolutionsjahr 1848 fast ärgerlich geworden und es ist leicht, die Irrtümer jener Tage zu bekritteln. Aber es ist darum nicht weniger wahr, daß dem deutschen Volke in seiner Mehrheit die Sache, welche in der Revolution scheiterte, heilig war wie der Traum der einheitlichen deutschen Nation selbst.

In den Jahren 1830—1848 hatte im jungdeutschen Zeitromane die Unwirklichkeit der Darstellung und der Charakteristik überwogen. Die Figuren wuchsen hier in das Kari-

kierte und Verzerrte, sie waren Produkte des Verstandes, der Reflexion, die aber von ihren Autoren ungemein ernst genommen wurden. Jetzt nach dem Scheitern der Revolution, in der so viele wunderbare Propheten und Genies vergebens aufgetreten waren, begann man kühler und ruhiger zu denken und sie sich kritisch anzusehen. Vor allem geschah das begreiflicherweise von der Gegenseite, der konservativ-orthodoxen Reaktion, für die auch der vielgewandte Herr von Ungern-Sternberg seine „Neuen preußischen Zeitbilder" (1852) schrieb. Sie machte sich daran, die „Naturgeschichte" der revolutionären „Genies" zu entwerfen, und an wunderlichen Originalen hatte die Zeit keinen Mangel. Man brauchte weder konservativ noch orthodox sein, um den inneren geistigen Zusammenhang zwischen diesen Typen und dem Ausgang der Revolution zu empfinden. Der Berliner Casper Schmidt (1806 bis 1856), seinem Beruf nach Oberlehrer und Journalist, hatte unter dem Namen Max Stirner 1845 sein berühmtes Buch: „Der Einzige und sein Eigentum" herausgegeben, das Programm des theoretischen Anarchismus, in dem er das persönliche Ich als Inhalt und Maßstab aller Dinge hinstellte, und um ihn herum hatte in dem Berliner Klub der „Freien" sich eine Gesellschaft von Libertins gebildet, die mit ihren politischen und antireligiösen Spötteleien ein wahres Bacchanal der Freigeisterei zu begehen pflegte.

Aus diesem Kreise holte sich ein junger Schriftsteller Robert Giseke (geb. 1827 zu Magdeburg, gest. nach einer langjährigen journalistischen und schriftstellerischen Laufbahn, während deren er in Dresden, Koburg und Berlin lebte, 1890 zu Leubus) die Anregung zu einem dreibändigen Roman „Moderne Titanen, Kleine Leute aus der großen Zeit" (1850). Er hat außer verschiedenen Dramen noch einige Romane geschrieben: „Pfarr-Röschen" (1851) und „Carriere" (1853), aber die „Modernen Titanen" sind kulturgeschichtlich sein interessantestes Werk. Giseke stand durchaus nicht auf konservativer Seite, da er sich wegen der Beteiligung an einer Adresse gegen die Regierung den Weg zum Staatsdienst versperrt hatte. Sein Roman war der erste Versuch, objektiv die genialen Streber, die problematischen Naturen, wie sie im damaligen öffentlichen Leben auftauchten, zu charakterisieren.

Der Roman beleuchtet mit grellen Lichtern den Wirrwarr der philosophischen, religiösen und politischen Tendenzen, der den Märztagen des Jahres 1848 vorausging. Ernst, der Held

des Romanes, ist der Sohn eines pietistischen Theologen, — der Verfasser hatte selbst zuerst Theologie studiert — eine ernste Denkernatur, welche die Abstraktion der Hegelschen Philosophie zum Inhalte ihres Lebens macht und welcher doch die ausreichende Willenskraft mangelt, um irgendeine Lebensaufgabe zu erfüllen. Der Lebenslauf dieses Helden ist daher abenteuerlich genug. In der preußischen Hauptstadt lernt er den „Strudel des geistigen Lebens" kennen, hier verkehrt er mit allen „Titanen" der Zeit, welche die Welt reformieren wollen, nicht zuletzt auch mit jenen freigeistigen Damen, die George Sand gelesen haben und deren Heldinnen im Leben kopieren. Einzelne dieser Charakterköpfe sind unverkennbar Porträts. In dem Banne eine Circe und in dem Umgange mit diesen Genies vergißt Ernst Braut und Amt. Zuerst hatte er es sich Mühe und Fleiß kosten lassen, die „Gespenster" des Autoritätsglaubens aus seinem Kopfe zu verscheuchen, nun peinigt ihn die Sehnsucht nach der „freien, heißen Liebe", und er erreicht endlich, daß seine Geliebte mit ihm, dem Theologen, in wilder Ehe lebt. Er tritt schließlich der deutsch-katholischen Gemeinde bei (die deutsch-katholische Bewegung hatte in den vierziger Jahren einen großen Umfang gewonnen); als reiner Ideologe gefällt er hier jedoch weder den Extremen noch den Gemäßigten, da er den einen zu wenig bietet, die anderen durch seine Schroffheit verletzt, und so entschließt er sich, eine neue „freie Gemeinde" zu gründen. Seine „Ehe" ist unglücklich, die Gatten verstehen sich nicht, der unpraktische Idealist lebt nur im Schattenreiche der Ideen und läßt sich von seiner Gattin und deren Freunden hintergehen. Sein kosmopolitischer Enthusiasmus verwickelt ihn zuletzt in eine Verschwörung, bei deren Entdeckung er verhaftet wird. Nachdem es ihm gelungen, aus der Festung zu entfliehen, findet er seine „Frau" als Weltdame wieder und stürzt sich nun in ein wildes, liederliches Genußleben, bis er im Wiener Aufstand als Revolutionär erschossen wird. Die psychologischen Sprünge dieser seltsamen Entwickelung sind von dem Autor nicht überall verständlich gemacht worden, allein der durchgehende Faden ist doch zu erkennen. Der Held ist der echte und rechte Don Quichote der Hegelschen Philosophie. Der „Gott in ihm, den er verehrt", wird als jener bekannte böse Geist aus dem Faust charakterisiert, der das Tier, genannt Mensch, auf dürrer Heide in die Irre führt. Der Held schwankt von einem Standpunkte zum anderen; eine redliche, ehrliche Natur, scheitert er an

ſeinem eigenen Doktrinarismus, an den „toten, tötenden Gedanken“, die ihn nie den wahren Gehalt des Lebens erkennen laſſen, bis er ihn durch ein wildes Genußleben mit einem Male, doch auch hier vergebens, zu erfaſſen ſucht. Das humoriſtiſch-ſatiriſche Gegenbild zu Ernſt iſt ſein Freund Dr. Horn, Journaliſt, ein ſittlich verlumpter Charakter, der ſich aus der Hegelſchen Philoſophie folgendes Kredo zuſammengeleſen hat: der Geiſt iſt der Zweck von allem, das Genie iſt der Geiſt und Dr. Horn das Genie, ergo bin ich, Dr. Horn, der Zweck von allem. „Er ſah ſich an“, heißt es in der Anſpielung auf das Buch Max Stirners, „als den Einzigen und die Welt als ſein Eigentum“. Bei ſolchen Maximen iſt es begreiflich, daß dieſer Doktor Horn, der ausgeſprochene Atheiſt, doch eine ſtattliche Säule des chriſtlich-pietiſtiſchen Staates wird und ſeine Feder der Regierung verkauft. Er hat alle Standpunkte raſch überwunden, und ſein letzter Standpunkt iſt das Nichts — „der Selbſtmord iſt die einzige Konſequenz des Lebens“, ſchreibt er an ſeinen Freund, bevor er ſich erſchießt. Der Charakter iſt augenſcheinlich nach dem Leben gezeichnet und der zerriſſene libertinerhafte Humor, die unbefangene Frechheit der Geſinnung geben dieſem Dr. Horn etwas Originelles und zugleich Typiſches. Derartige Menſchen, will der Verfaſſer ſagen, ſtanden in den Vorderreihen der revolutionären Bewegung. Dennoch legt er offen das Bekenntnis ab, daß „nicht eine verbrecheriſche Rotte, ſondern ein Volk, um die unerträglichen Feſſeln abzuſtreifen, die Revolution gemacht hatte“.

In wunderlicherer, aber nicht ganz ungetreuer Weiſe als Giſekes Roman ſchilderte „Der Tannhäuſer“ von A. Widmann, einem preußiſchen Miniſterialbeamten, der ſich 1849 ganz der Schriftſtellerei widmete (1818—1878), das Titanentum. Es iſt ein Buch im Muſter und Ton der jungdeutſchen Schule, wo Tagebuchblätter, Erzählung, Reflexionen, Träume uſw. aufgewandt werden und alle Mannigfaltigkeit der äußeren Form die ſtete Monotonie des Inhalts nicht zu verdecken vermag. Der poetiſche Reiz iſt gering und der Wert des Buches daher nur kulturgeſchichtlich. Die Hauptfigur des Romanes hat ein Modell in der Zeitgeſchichte: Friedrich Rohmer (1814—1856), einen genialen Phantaſten, der damals durch ſein „pſychologiſches Syſtem“ und nicht zuletzt durch die erotiſchen Verhältniſſe ſeines Lebenswandels Aufſehen erregte. Allen Ernſtes glaubte er ſich zu einer welthiſtoriſchen Rolle berufen, ein „Prophet“ aus dem Geſchlechte derer, die mit philo-

ſophiſchen Formeln die aus den Fugen gegangene Welt einzurenken ſuchen. In der Hauptſache wird er in dem Romane richtig gezeichnet. Auch deſſen Held trägt den proſaiſchen Namen „Friedrich“ und arbeitet an dem großen Syſtem einer Pſychologie, die er „Findungen zur Reform des politiſchen und religiöſen Lebens“ nennt. Um ihn als den „Meiſter“ drängt ſich eine ganze Schar von Jünglingen, alle ähnlich geartet, nur nicht ſo groß in ihren Ideen und nicht wie er mit philoſophiſchen „Findungen“ beſchäftigt. Sein Einfluß auf die junge Gemeinde wird als außerordentlich geſchildert. Der ewige Geldmangel, in dem er und die Seinigen ſich befinden, hindert ihn freilich, von heute zu morgen jene große Aufgabe zu erfüllen, zu welcher er berufen iſt: die menſchliche Seele von ihren Zweifeln zu befreien, das wahre Geſetz der Seele zu finden und die Welt nach dieſem lebendigen Prinzip zu ordnen und zu beherrſchen. Chriſtus war und iſt Meiſter und Erlöſer der Herzen im Himmel, und der Erlöſer von den Zweifeln des Verſtandes hier ſchon auf Erden wird Fritz ſein. Entgegenkommender als dem Chriſtentum iſt ſeine Philoſophie dem Islam, namentlich in bezug auf das Weib; zwei ſchöne, aber zweifelhafte irdiſche Houris, Franziska und Fanny, müſſen ihm das geiſtige und ſinnliche Element der Liebe verkörpern. Ein Prinz ſtellt dieſem Meſſias und ſeiner männlichen und weiblichen Trabantenſchar ein Schloß zur Verfügung und an dieſem reizenden Aufenthaltsorte, bei dem koſtenfreien Schlaraffenleben gründen ſie eine „konſervativ-liberale“ Partei. Sein Verdammungsurteil über dieſen Helden und ſeine Anhänger ſprach Widmann in dem Satz aus, daß es Egoiſten und nichts als Egoiſten ſeien. „Im letzten Grunde“, ſagt er, „war es die Ehre der Welt, welche ſie ſuchten, eine goldene Zukunft voll Genuß und geſättigten Ehrgeizes und der geſättigten Luſt . . .“ Dieſem Titanismus ſtellte Widmann in viel weniger intereſſanter Weiſe ein regeneriertes Chriſtentum als überlegene Macht in recht unplaſtiſchen Charakteren gegenüber.

Schon Giſeke hatte die Hegelſche Philoſophie für den modernen „Titanismus“ verantwortlich gemacht. Noch mehr geſchah das in den orthodoxen Kreiſen, wo man dem „Gott in uns“ den alten, ewigen Gott gegenüberſtellte. Aus ihnen ging der berüchtigte Roman „Eritis sicut Deus“ (1854) hervor, der anonym erſchien, die Arbeit eines geiſtreichen Kopfes, und noch dazu eines weiblichen. Die Verfaſſerin war

die Gattin eines württembergiſchen Pfarrers, Eliſabeth Crantz. „Eritis sicut Deus“ ſollte die äſthetiſche Weltanſchauung der Zeit geißeln, den Hegelſchen „Gott-in-uns“ als eine Karikatur des perſönlichen, ewigen Gottes erweiſen und die Macht des chriſtlichen Glaubens verherrlichen. So machte die Verfaſſerin nicht die Charaktere, ſondern die Lehre verantwortlich für alle irdiſchen Frevel. Wo immer nur ein weibliches Weſen ſich wegwirft, ein Verbrechen begangen wird, Mord und Intrige angeſtiftet werden, überall trägt die Lehre von dem Gottſein des Menſchen die Schuld: ſie vergiftet das ſittliche Bewußtſein und iſt Anfang und Urſprung jeder ruchloſen Tat. Zu dieſen ruchloſen Taten wird vor allem die Revolution ſelbſt gerechnet: durch ſie iſt die Geſellſchaft untergraben, die Tugend geſtürzt, die Sittenloſigkeit entfeſſelt worden. Auch dieſer Roman wählte ſich ein Vorbild der Wirklichkeit, Theodor Viſcher, den berühmten Äſthetiker der Univerſität Tübingen, der mit vollem Freimut an der politiſchen Bewegung ſich beteiligt hatte. Seine unglückliche Ehe gab der Crantz den Stoff des Romans und von ihm ſelbſt als dem Helden entwarf ſie die Karikatur einer problematiſchen Natur. Sie zeichnete in ihrem Doktor der Philoſophie und äſthetiſchen Narren, der in der Welt nur ein Scheinbild erblickt, jede Stimmung, jedes Ereignis nur nach ihren äſthetiſchen Wirkungen beurteilt. Als er durch ſeine Schuld ſein Weib verdorben und dem Untergange verfallen ſieht, empfindet er eine gewiſſe Befriedigung wie an dem ſchulgerechten Ausgange einer Tragödie, bei welcher ihm die Rolle des trauernden Chores zufiel. Die Heldin iſt eine fromme Seele, die durch ihren Gatten erſt in ihrer Gläubigkeit irre gemacht, dann durch ſeine Philoſophie ſittlich verdorben wird. Auch ſie gewinnt ihre innere Verſöhnung zuletzt durch reuige Rückkehr in den Schoß der Kirche. In Nebenfiguren wird die falſche Emanzipation des Weibes gegeißelt. Kein Verbrechen fehlt in dem Buche, ſelbſt das widernatürliche Vergehen der Geſchlechter wird als eine Folge ſolcher äſthetiſcher Weltanſchauung hingeſtellt.

Das Buch war widerwärtig, dennoch legte es wie die vorher erwähnten die Krankheit der Zeit bloß, nämlich die ausſchweifende Subjektivität, welche die Dinge unter perſönlichſten Geſichtspunkten auffaßte.

* * *

Die Eigenart der problematiſchen Natur iſt es, in der Wirklichkeit keinen Halt finden zu können, da ſie dieſelbe nicht mit den in den Dingen liegenden Maßſtäben mißt. Nun aber kam ein Großer, der unter den vielen Kleinen wirklich berufen war, die ebenſo wahre wie poetiſche Naturgeſchichte des „problematiſchen Charakters“ der Nachwelt zu übergeben: Gottfried Keller mit ſeinen „grünen Heinrich“ (1854, zweite Ausgabe 1879). Das Buch iſt nicht wie „Werther“ von der Gunſt der Mode beglückt worden, aber es kann den Vergleich mit dem Goetheſchen Jugendwerke, noch mehr vielleicht mit dem „Wilhelm Meiſter“ aufnehmen. Bekenntniſſe des eigenen Lebens und Herzens hat der Dichter mit freien Erfindungen verwoben und in ſchlichter Wahrheit die Stimmungen enthüllt, an denen er perſönlich, aber auch die ganze Generation krankte.

Der Held des Romanes, der „grüne Heinrich“, iſt eine Künſtlernatur, die — wenigſtens in der erſten Ausgabe — körperlich und geiſtig zugrunde geht, da ſie weder in ſich noch außerhalb ihres Seins einen feſten Halt gewinnt. Auch Gottfried Keller, der Schweizer (geb. 19. Juli 1819 zu Zürich, geſt. 15. Juli 1890 ebendaſelbſt), ſchwankte in ſeiner Jugend zwiſchen Malerei und Poeſie; zwanzig Jahre alt hatte er in München mit Pinſel und Palette zu arbeiten begonnen und war wie ſein Held nach zwei Jahren in die Heimat zurückgekehrt, ohne etwas geworden zu ſein. Nun hieß es für ihn, ſich neuen Studien und einem neuen Berufe zu widmen; nach Jahren des Studierens und Probierens erhielt er 1861 die Stelle des Stadtſchreibers ſeiner Vaterſtadt, in der er leider der deutſchen Literatur bis zum Jahre 1876 fremd blieb, ehe er ſeine dichteriſche Tätigkeit wieder aufnahm. Im „grünen Heinrich“ gab Keller zum Teil ein Stück Autobiographie. Der Roman ſchildert die Entwickelung des Helden ſeit ſeiner Kindheit und den Jugendtagen wird ein beſonders weiter Raum gegönnt. Es iſt ein in jedem Zuge originelles und doch problematiſches Menſchenkind, in deſſem reich veranlagtem, ſenſiblem Gemüt die Phantaſie eine überquellende Tätigkeit führt und das die liebevolle, zarte Sorgfalt der Mutter, einer Witwe, nicht zu leiten vermag. In vielen, faſt anekdotenhaften Zügen wird dieſes ſeeliſche Leben von der außerordentlichen Kunſt des Dichters geradezu in plaſtiſcher Objektivität vorgeführt, wie es in ſeiner Weiſe mit Gott und der Welt fertig wird. Eine Fülle lebensvoller Geſtalten kreuzt den Lebensweg des Helden und bewegt

unaufhörlich seinen Sinn mit tausend Fragen und Anregungen, ohne seine Willenskraft entscheidend zu bestimmen und zu leiten. Als er sich einen Beruf wählen soll, weiß er nicht, ob er Poet oder Maler werden soll, als er sich verliebt, schwankt er zwischen einem unschuldigen, frommen Mädchen und einer gereiften, sinnlichen Frauengestalt hin und her. Nicht eine gewaltige Leidenschaft, sondern seine Phantasie und seine leidige ästhetische Anschauungsweise beherrschen ihn, und vielleicht ist nichts dafür bezeichnender, als seine Stimmung beim Anblicke seiner toten Geliebten im Sarge. Dieser jugendliche Liebhaber kann keine Träne über sie vergießen, er empfindet vielmehr beinahe eine Art glücklichen Stolzes, eine „so poetisch schöne tote" Jugendgeliebte vor sich zu sehen. Sein Fühlen ist nur Phantasiefühlen, der Jüngling nicht anders als der Knabe, der in aller Ehrbarkeit Mutter und Lehrer durch die größten Lügengeschichten hintergeht. Die Welt sorgt dann freilich reichlich für Enttäuschungen und stürzt ihn in München, wo er sich der Malerei widmet, in Händel und Verdrießlichkeiten, aus denen er als gebrochener Mann in die Heimat zurückkehrt, um zu sterben. Ein Glücksstern strahlt selten auf den Weg dieses sonderbaren Peters, der sein eigenes Schicksal wie ein poetisches Erzeugnis betrachtet und nach poetischen Gesetzen beurteilt, und wo ihm wirklich ein solcher Stern leuchtet, schlägt er unrettbar einen schrägen Seitenweg ein. Der Innerlichkeit seines Naturells fehlt nicht der lebhafte Drang, aber jedes Organ, schöpferisch auf die Außenwelt einzuwirken, es fehlt ihr auch das Pflichtgefühl und die Willensstärke, das Nächste und Einfachste zu tun; für sie ist nur Platz in der romantischen Traumwelt oder unter dem grünen Rasen. Darum war es ein gesunder Zug des Dichters, daß er in der ersten Auflage seinen Helden dort unterbrachte und „recht grünes und gesundes Gras" darauf wachsen ließ. In der zweiten, viel späteren Auflage (1879) — denn die Zeit ging teilnahmlos an diesem Meisterwerk vorüber — veränderte Keller manches. So goß er den Roman ganz in die Form der Ich-Erzählung um und ließ seinen Helden getreu nach eigenem Vorbild als Staatsbeamten ein stilles, resigniertes Glück finden. Diese Umarbeitung ist nicht ohne Unstimmigkeiten abgegangen.

Wenn die Sinne dieses grünen Heinrichs mehr auf den poetischen Schein als auf die Wahrhaftigkeit der Wirklichkeit eingerichtet sind und der Dichter uns selbst in seinem Buche phantastische Traumexkurse in das Land der blauen Blume

nicht ſchenkt, ſo iſt das innere Leben des Helden am meiſten bewegt und erregt von religiöſen Fragen. Und hier iſt der äſthetiſche Romantiker durchaus ein Kind der modernen Weltanſchauung und der katholiſche Gnadenhimmel ſeinem Gemüte etwas Fremdes, Unverſtändliches, Widerſinniges. Das Naturell des Helden, von dem Dogmenweſen zurückgeſtoßen, ohne Förderung von anderer Seite, bildet ſich ein eigenes Glaubensbekenntnis; ein echter Sohn des Diesſeits, „ſtrahlt ihm Gott von Weltlichkeit“ und das Chriſtentum iſt ihm verhaßt ſelbſt in den Kultusformen, die ſonſt die Phantaſie in Erregung verſetzen. Nur der eine romantiſche Zug bleibt ihm eigen und er iſt vielleicht ein Ausfluß ſeiner äſthetiſchen Anſchauungsweiſe, daß er ſich nämlich als einen beſonderen Schützling des „lieben Gottes“ anſieht, bis die Philoſophie ſeines Gönners, des Grafen, ihn auch hiervon befreit. Wir ſtehen in dem Kellerſchen Gedankenkreiſe auf dem Boden jener Lehre Feuerbachs — der Dichter hatte als Student die Vorleſungen des Philoſophen in Heidelberg beſucht —, die das tranſzendentale Jenſeits verwarf und den Menſchen auf ſeine eigentliche Heimat des Diesſeits verwies. Es war die Zeit, wo auch die Dichtung ſich als Keim und Frucht der Wirklichkeit darzuſtellen begann; nur huſchten immer noch durch ihr Daſein die romantiſchen Schatten und Geſpenſter der Vergangenheit. Kellers „grüner Heinrich“ umfaßte dieſen Zuſammenſtoß verſchiedener Weltanſchauungen; man kann ſagen, daß Vergangenheit und Zukunft ſich in dieſer merkwürdigen Dichtung begegnen und vermiſchen.

Auch in der Eigenart des Dichters ſelbſt, die in dieſer allgemeinen Darſtellung nur angedeutet werden kann, ſind dieſe Gegenſätze verſchmolzen. Man hat ihn einen Romantiker und einen Realiſten zugleich genannt, aber wir haben geſehen, daß Romantik und Realismus ſich keineswegs gegenſeitig ausſchloſſen. Mit Kleiſt wetteiferte Keller in der plaſtiſchen Kraft des Stils, der wie der blaue Spiegel eines Bergſees ruhig und klar alles Körperliche und Seeliſche wiedergibt und nicht zuletzt an prunkvoller und farbiger Schilderung ſein Behagen findet. An Achim von Arnim erinnerten ſeine tiefen Gedanken, ſeine wunderbaren poetiſchen Bilder, an E. A. T. Hoffmann die phantaſtiſchen Exkurſe und der Humor ſeiner Charakterzeichnung, von Jean Paul übernahm er Art und Aufbau der Kompoſition und die leiſe anklingende pädagogiſche Neigung. Und doch war der Züricher Dichter ſchon in dieſem ſeinem

ersten Werke ganz Gottfried Keller, sowohl als Sohn seines Volkes, als der er Temperament und Sinnesart, Land und öffentliches Leben seiner Heimat in seinem Romane schilderte, wie als Mensch. Was ihn von den Romantikern schied, war trotz der phantastischen Züge die Weltlichkeit seiner Anschauung, das feste Wurzeln im Diesseits, der lebensfrohe Optimismus, und was den Dichter über den problematischen Charakter seines Helden erhob, war die ruhige und wahre Zeichnung dieses seines überwundenen Ichs, die plastische Kraft, mit der er neben diesem Ich eine Fülle von Figuren schuf, die Reife und Klarheit, mit welcher alle Gedanken hier wie dort entwickelt waren. Alle literarischen Erzeugnisse, die sonst in diesem Kapitel genannt sind, wuchsen nur aus der Oberfläche dieser Zeit hervor und der Pflug der neuen Generation, der das Erdreich umkehrte, ließ sie verschwinden. Dieses Buch aber hatte starke Eichenwurzeln und so ist es stehen geblieben bis auf unsere Tage wie der „Werther" und der „Wilhelm Meister", mit grünendem Gezweige und kräftigen Ästen.

Eine Dichter- und Denkernatur, die ganz unter jungdeutschem Einfluß stand, offenbarte sich auch in den Romanen des früh verstorbenen Spiller von Hauenschild, die unter dem Pseudonym Waldau von ihm veröffentlicht wurden. Spiller von Hauenschild, geb. 24. März 1822 zu Breslau, hatte dort und in Heidelberg die Rechte studiert und noch als Student eine Sammlung lyrisch-revolutionärer Gedichte „Blätter im Winde" veröffentlicht. Nach 1848 lebte er auf seinem väterlichen Gute Tscheidt bei Ratibor, wo ihn am 20. Januar 1855 ein Nervenfieber dem Leben entriß. Untrennbar ist ihm wie überhaupt allen Schriftstellern der Revolutionsepoche der reflektierende Gedanke von dem poetischen. In seinen Romanen „Nach der Natur" (1851) und „Aus der Junkerwelt" (1852) wollte er die Zustände seiner Zeit schildern, aber es war ihm unmöglich, ein Kapitel anders als mit einer Betrachtung zu beginnen, die mit den Meinungen des Tages abrechnete. Waldau war ein reicher Geist, dem die Gedanken mühelos zuströmten. Er protestierte gegen die gewöhnliche Demokratie des Tages und er überhäufte das höhere Lakaientum, ja sogar das Königtum selbst mit seinem Spotte. Der preußische Staat war ihm verhaßt, die preußische Königsresidenz der Zielpunkt seiner bitteren Satire, und doch erkannte er bereitwillig an, daß in Preußen das Heil und die Zukunft Deutschlands schlummere. Die Abhandlungen, welche er in seine Romane

einflocht, erstreckten sich auf alle Gebiete wissenschaftlicher Erkenntnis, auf die Naturforschung, auf die Gesellschaftswissenschaft und die Sittenlehre. In ihm lebte ein heißes, inniges Gefühl für den großen Gedanken der Menschheit: er wollte, ein idealer, aristokratischer Anarchist, den Staat durch eine verbesserte Sittlichkeit aufgehoben wissen. Die Problemsüchtelei der jungdeutschen Schule führte überhaupt zu Anschauungen, in denen sie sich mit denen eines Ibsen und Tolstoi mehrfach berührt. Am schärfsten und treffendsten war Waldau in der satirischen Schilderung der von ihren Vorurteilen befangenen Junkerwelt. Was ihn daneben auszeichnete, war ein schwärmerischer Natursinn, der unverkennbar an Jean Paul erinnerte. Sein Roman „Nach der Natur" wechselt den Schauplatz in jedem Bande und schlägt in jedem Bande einen neuen Ton an. Der erste, „Tyrol" betitelt, besteht nur aus Gesprächen über Kunst, Religion, Politik usw., der zweite dagegen, in Schlesien spielend, entwirft ein durchaus realistisches Bild von dem Junkertume und der dort herrschenden polnischen Mißwirtschaft. Klar und zugleich mit der ironischen Überlegenheit eines aristokratischen Geistes sind gerade diese Bilder getreu „nach der Natur" gezeichnet. Den dritten Band, der Baden zum Schauplatze hat, kann man ganz als jungdeutsch bezeichnen. Unter den Figuren findet sich der bürgerliche Künstler, das Genie, das die Last eines verhaltenen Wehs trägt, und der aristokratische Lebemann, von Plessenberg, der mit dem Leben spielt und rücksichtslos durchsetzt, was er begonnen. Beides sind die bekannten Typen jungdeutscher Überschwenglichkeit und zu ihnen gesellt sich noch das dämonisch-geniale Weib der George Sand. Als Kunstwerk schwach, ist der Roman durch seine Gedankenwelt von großem Interesse. Weniger bedeutend war Waldaus zweites Werk „Aus der Junkerwelt", die verzwickte Geschichte einer adeligen Familie. Der bürgerlich gewordene Zweig derselben rächt sich für erlittenes Unrecht an der aristokratischen Linie. Das Geld, das Kapital, erhebt sich im Kampfe gegen den Geburtsadel und unterjocht ihn. Allein der Dichter führte seine Gedanken nicht in einer festen Konsequenz durch; eine etwas weichherzige Versöhnung, welche eine Heirat zwischen beiden Gegensätzen vermittelt, bildet den Abschluß des Romans, in dem ein auauf-hörlicher Strom von Betrachtungen und Reflexionen alle Dämme der Handlung durchbricht.

2. Karl Gutzkow

Die eigentümliche Mischung von Resignation, Zweifel und Hoffnung, welche die Gemüter zu Beginn dieser Epoche beherrschte, offenbarten auch die beiden großen Romanwerke, die Karl Gutzkow in dem Jahrzehnt 1850—1860 veröffentlichte. Nach seinen ersten Romanen hatte er sich der Bühne und dem Drama gewidmet, nun wandte er sich plötzlich, auch von den Erfolgen dieser Tätigkeit unbefriedigt, mit der Geschmeidigkeit seines Naturells zu dem Gebiete zurück, wo die ersten Schößlinge seines literarischen Ruhmes einst aufgegangen waren. Er hatte 1847 in Dresden die Stellung eines Dramaturgen am Hoftheater angenommen, diese aber 1850 aufgegeben, um sich ausschließlich seiner schriftstellerischen Tätigkeit wieder zu widmen. Künstlerische Pläne verschlangen sich bei ihm mit politischen und sozialen Ideen und dazu gesellte sich, so fern er der praktischen Politik geblieben, doch der heiße Drang seines Ehrgeizes, überall die Führerschaft zu gewinnen, dem Jahrhundert immer wieder das Losungswort zu geben. Indem er sich einen „Missionär der Freiheit und des Glaubens" nannte, schrieb er jene beiden Romane, „Die Ritter vom Geist" und „Der Zauberer von Rom", die zu den merkwürdigsten Schöpfungen unserer Literatur gehören.

Dem charakteristischen Zuge der jungdeutschen Schule, die mit jedem Buche gleichsam die Weltschöpfung von neuem begann, blieb Gutzkow auch diesmal getreu. Er wollte den Roman, wie er sich bisher gestaltet hatte, von außen und von innen reformieren, er wollte ihm eine neue Technik geben und zugleich eine höhere Aufgabe. Nachdem man lange den „alten Roman des Nacheinander" gekannt hatte, entdeckte er den neuen des „Nebeneinander" und mit der Begeisterung des Columbus, der in der neuen Welt glücklich gelandet ist, sprach er davon, daß die Menschheit wieder aus der Poesie den Glauben an die göttliche Weltordnung zurückgewinnen könnte. Der Roman sollte Einigungs- und Sammelpunkt werden für alle Bestrebungen, welche das Herz der Menschheit erfüllen, hier sollte sich der Geist der Zukunft ansiedeln und das Geschlecht der Gegenwart warnen und ermutigen. Idealer und erhebender ist wohl kaum der Inhalt des Romanes aufgefaßt worden und wie dieser Inhalt so sollte der neue Roman auch an Umfang alles Vorangegangene

hinter sich zurücklassen, indem er alle Kreise des Lebens, die ganze Vielseitigkeit der Wirklichkeit in sich schloß. Als eine Reihe konzentrischer Ringe soll sich das neue Romanbild vor uns ausbreiten; hoch über seinem Mittelpunkte steht das Auge des Dichters, es überblickt und überwacht alles, es sieht, wie die einzelnen Kreise aufeinander einwirken, wie die Ströme des geistigen Lebens sie durchdringen, in ihnen sich kreuzen und entgegenwirken, eine irdische Komödie im großen Sinne Dantes.

Zweifellos hatte Gutzkow damit das Wesen des großen Zeitromanes richtig erkannt. Aber der etwas spielende Begriff des „Nebeneinander" , den er von Sues Sensationsromanen nur abstrahierte, hat sich für den Dichter verhängnisvoll erwiesen: so groß die Intention, so mißlungen ist die künstlerische Ausführung seiner beiden großen Romane. Gutzkow hat in der Tat es nicht vermocht, das „Nebeneinander" von dem „Durcheinander" zu scheiden; er hat dem Nebeneinander eine Auslegung gegeben, welche die epische Form des Romanes zuletzt zersprengt. Die Erzählung bewegt sich in beiden Romanen überaus schwerfällig, überall sind Wiederholungen notwendig, wichtige Ereignisse erscheinen nur in der „wiederstrahlten Beleuchtung der Nacherzählung" durch dritte Personen, dann muß der Autor nachhelfen und ausführliche Exkurse einschalten. Gutzkow empfand das Mißverhältnis selbst und bemühte sich, den Apparat soviel wie möglich unter der Romantik seiner Charaktere, unter den üppigen Ranken seiner Ideen zu verbergen; er selbst hat später diesen ganzen Mechanismus für die Nebensache erklärt.

Nimmt man die Handlung der „Ritter vom Geist", dessen neun Bände in zwei Jahren 1850—1851 von ihm völlig fertiggestellt wurden, nach ihren äußerlichen Daten, so ergeben sich die krassen Effekte eines Sueschen Sensationsromanes. Ein ganzes Knäuel von Familiengeschichten wird durcheinander gewirrt. Eine Fürstin hat ihrem Gatten einen Bastard als Sohn untergeschoben; eine andere Aristokratin läßt sich mit einem angeblichen Baron ein, der in Wahrheit ein Falschmünzer ist und als solcher auf höchst romantische Weise aus dem Gefängnisse entflieht. Der Sohn der Fürstin kehrt aus Paris als Arbeiter nach dem Tode seiner Mutter heim, will aus dem Schlosse ein Bild stehlen, welches wichtige Familienpapiere enthält, wird dabei ertappt und in den Turm geworfen. Später wird dieser prinzliche Romantiker konser-

vativ und der erſte Miniſter des Staates. Der andere Baſtard verliebt ſich in die ſchöne Tochter ſeines Pflegevaters, und man jagt den Findling, der zudem ein Nachtwandler iſt, aus dem Hauſe. Die Väter dieſer beiden unehelichen Söhne kehren nach langen Jahren aus Amerika in die Heimat zurück, um ihre Kinder zu ſuchen. Auch hierbei geht es nicht ohne romantiſche Verwechſelungen ab, ehe die berühmten Erkennungsſzenen auf ebenſo romantiſche Weiſe erfolgen.

Ein anderer Stoff, der durch den Roman läuft, und den leitenden Faden der Handlung abgibt, iſt folgender: Zwei Brüder führen einen Prozeß um eine Erbſchaft des alten Templerordens, in einem alten Schrein findet ſich die Urkunde, welche ihre Anſprüche beſtätigt, allein man ſtiehlt ihnen durch liſtigen Betrug dieſen Schrein. Die Jagd nach ſeinem Verbleib, wo und wie er verſchwunden ſein mag, iſt überaus abenteuerlich. Als er ſchließlich ſeinem Herrn wieder zugeſtellt und der Prozeß gewonnen iſt, ſitzt einer der Erben dieſer Million im Kerker. Seine Freunde entführen ihn aus demſelben. Auf der Flucht trägt der nachtwandelnde Baſtard den Schrein, in einem Wirtshauſe aber kommt Feuer aus, in welchem Träger und Schrein verbrennen uſw. Dieſes Chaos von ſenſationellen Ereigniſſen, hätte Eugen Sues Feder zu einem Roman veranlaßt, der die Phantaſie des Leſers durch unaufhörliche Effekte peitſchte, bei Gutzkow gehört Geduld und Aufmerkſamkeit dazu, den hin- und herſchießenden Fäden zu folgen, und nicht ſelten ermüdet beides. Die Handlung macht ebenſowenig den Reiz wie den Vorzug der „Ritter vom Geiſt“ aus, und unterſucht man die pſychologiſche Begründung einzelner Vorgänge, ſo treten die gezwungenen Übergänge doppelt unangenehm hervor, denn die Helden tun bisweilen das Gegenteil von dem, was man nach den Regeln der Logik von ihnen erwarten konnte.

Aber nichts wäre unangemeſſener, als unter dieſem Geſichtspunkte ein Werk wie die „Ritter vom Geiſt“ würdigen zu wollen. Die Bedeutung dieſes Romanes entdeckt man erſt durch eine andere Betrachtungsart, welche den äußeren Apparat vollkommen zurücktreten läßt. Der Dichter zeigt in der Tat ein Weltbild von außerordentlichem Umfang, wie es ſo eigenartig bisher von keinem Vorgänger, auch nicht in Goethes „Wilhelm Meiſter“ und Immermanns „Epigonen“ entrollt worden war. Es iſt die vormärzliche Zeit: wir ſehen, wie die Reaktion in Staat und Kirche eingezogen iſt. Die Romantik

erlebt eine zweite christlich-soziale Nachblüte. In den Hofkreisen liebt man, seitdem der junge König die Regierung ergriffen, das Dämmerige und Romantische und schließt die Augen vor der heraufgrollenden sozialen Gefahr. Welcher Staat gemeint ist, darüber besteht für den Leser kein Zweifel, wenn auch Gutzkow selbst bei seiner Schilderung Berliner Zustände die Stadt nicht nennt. Die alte Generation macht entweder die Mode mit, indem ihre bequeme Philosophie ihr den ungestörten Lebensgenuß zur Pflicht macht, wie Justizrat Schlurck — oder sie verbringt voll rechtlicher Ehrlichkeit ihre Tage unter den Wunderlichkeiten einer einsiedlerischen Beschaulichkeit, wie Dagobert von Hardenberg. Die Frauen dieser besseren gesellschaftlichen Kreise arbeiten ihrerseits an der „Restauration" im Neubund (ein Hinweis auf den „Treubund" in Preußen), der die loyalen Seelen für das erschütterte Königtum wieder einfangen will, oder sie frondieren wie Pauline von Hardenberg, da sie vergebens intrigieren, am Hofe in den „kleinen Zirkeln" eine Rolle zu spielen. Dagobert und Pauline von Hardenberg sowie Schlurck sind Typen von überaus geistvoller Charakteristik. Sie vertreten zwei literarische Epochen: der alte Dagobert das Zeitalter Kants und Mozarts, Schlurck den zynischen Atheismus und die witzige Ironie Heines, Pauline die unverstandene geniale Frau der Jungdeutschen. In diesen beiden letzteren Figuren erkennt man den Fortschritt der Gutzkowschen Lebensanschauung; sie hatte sich ihrer Jugend gegenüber zu einer erstaunlichen Objektivität erhoben. Da ist ferner Melanie Schlurck, die echte Tochter ihres Vaters, des Justizrates, dessen Witz bei ihr Geist und Koketterie geworden, sie schillert zwischen Wahrhaftigkeit und Falschheit und ist doch eines wahren Gefühles fähig, wenn sie auch ihren Ehrgeiz zum Berater nimmt und auf nicht ganz zweifellose Weise Fürstin wird. Das christlich-religiöse Element im Sinne der Kirche vertritt der pietistische Probst, das Schöngeistige dieser zeitgemäßen Romantik der Pfarrer Guido Stromer, der mit seiner ästhetischen Weltanschauung allen politischen Fragen beizukommen und in allen Sätteln gerecht zu werden versteht, ein moralischer Lump, doch nicht ohne Sinnlichkeit und Leidenschaft. Jede dieser Figuren ist so von dem Geiste ihrer Zeit gefärbt, so auf diesem Boden erwachsen, daß sie als gelungenes Porträt der Wirklichkeit erscheint.

In der Tat arbeitete Gutzkow, der schon in seinem früheren

Buch, den „Öffentlichen Charakteren", seine feinfühlige Porträtierungskunst gezeigt hatte, hier nach Modellen der Zeitgeschichte. Er bot damit der Neugier seiner zeitgenössischen Lesewelt erbauliche Anregung, auf die Originale zu raten; manche der zeitgeschichtlichen Anspielungen liegen bereits völlig im Dämmer der Vergessenheit. Der König ist selbstverständlich Friedrich Wilhelm IV.; in dem General Volant von der Hahnenfeder steckt der katholische Politiker und spätere Minister von Radowitz; für Rochus von Westen ist der Diplomat von Prokosch-Osten, für Probst Gelbsattel der Theologe Hengstenberg, für Guido Stromer der schon von Widmann im „Neuen Tannhäuser" gezeichnete Fr. Rohmer, für Pauline von Harder die Gräfin Hahn-Hahn das Vorbild usw. In Helene d'Agimont zeichnete Gutzkow seine Geliebte Frau Therese von Bacharacht. Auch die Namen der Örtlichkeiten hatte er umgemodelt. Das Schloß Sansregret in Sanssouci, in das Ballokal Fortuna das alte Krollsche Etablissement in Berlin.

Aus der Zahl der „Ritter vom Geist" ragen zwei frei erfundene Charaktere besonders hervor, Fürst Egon und Dankmar Wildungen, zwei Idealfiguren des Dichters, in denen seine eigene Subjektivität am stärksten hervorbricht. Fürst Egon hat in Paris als Arbeiter gelebt und die soziale Frage studiert, er will sie, wie es scheint, auf ziemlich originelle Weise lösen. Er tritt für den „Schutz der Arbeit" ein; der Staat muß sich nach seiner Meinung des Arbeiters und seiner Angehörigen annehmen. Der junge Fürst macht indessen keinen Versuch, als er später in das Ministerium berufen wird, seine Ideen zu verwirklichen. Er läßt sich vielmehr von der ultrakonservativen Partei ins Schlepptau nehmen und regiert in deren Sinne. Die Kammer behandelt er mit Phrasen, seine früheren Freunde mit Kälte und Verfolgungen, und, nachdem er seine Rolle ausgespielt hat, muß er, ein enttäuschter, müder Geist, sich in das Privatleben zurückziehen. Einen anderen Weg, der Zeit zu helfen, schlägt Gutzkows zweiter Hauptheld, Dankmar Wildungen, ein. Wie Egon Sozialist, ist er Demokrat, sein Glaubenssatz lautet dahin, daß der Adel seines Vorrechts sich begeben, die Staatsgewalt in die Souveränität des Volkes gelegt werden müsse. Da an die Verwirklichung dieser Idee nicht zu denken ist, so kommt er durch die eigentümliche Erbschaft des Templerordens, um die er prozessieren muß, auf den Plan eines Geheimbundes gleich dem der Jesuiten und

Freimaurer, der auf eine neue Ordnung der Dinge vorbereiten soll: der „Ritter vom Geist“. Dieser Bund soll den politischen Kampf der Zeit nicht aufheben, aber abkürzen, er trägt im Schilde das Losungswort: Vernichtung des Alten, Überlebten. So will er den neuen Tempel gründen, dessen Fundament die freie Presse und dessen Kuppel das Recht der Arbeit ist. Dieser ziemlich vage und unbestimmte Bund der „Ritter des Geistes“ hatte bereits sein Vorbild in den mancherlei politischen Geheimbünden der dreißiger Jahre, nach denen die Regierungen spürten; rechnete doch selbst die Burschenschaft in ihren Augen dazu. Schon 1817 hatte Arndt die Forderung gestellt: ein Bund von Gleichgesinnten müsse sich bilden zur Herbeiführung der Wiedergeburt des Reiches im Zeichen der Freiheit. Etwas Ähnliches schwebte Gutzkow vor; leider verpufft am Ende des Romanes mit dem Bund auch seine Idee. Egon, der konservative Minister, erklärt am Schluß seinen alten Freunden, daß der reaktionäre Staat schon zusammenbrechen würde, wenn die Ritter vom Geist die öffentlichen Angelegenheiten denen allein überließen, welche bisher den „Geist“ für ihre Tendenzen mißbraucht hätten.

Ein dritter Kreis von Gestalten schildert die unteren Stände; sie zeigen Gutzkows Kenntnis der Berliner kleinbürgerlichen Verhältnisse, von der sein späteres, interessantes Buch „Aus der Knabenzeit“ noch deutlicher Zeugnis ablegt. Alle Eigenschaften, die Gutzkow dem Volke zuschreibt, weist ein Typus auf, welcher zu den gelungensten des Romanes zählt. In dem Nachtwandler Hackert ist „das schwankende, unreife, halbfertige, oft großartige, dann wieder kleinliche, bald poetische, bald prosaische, nachtwandelnde, ahnungsvolle und am Tage geistig verschlafene Volk“ gleichsam verkörpert, und diese Charakteristik übertrifft bei weitem die etwas rührselige Zeichnung der nach Sueschem Vorbild in den Romanen eingefügten Proletarierkreise.

Die „Ritter vom Geist“ blieben auf die Gebildeten ihrer Zeit nicht ohne tiefere Wirkung. Gegenüber der scharfen Kritik eines Julian Schmidt erhielt Gutzkow auch warme Anerkennung aus den literarischen Kreisen, sogar von Persönlichkeiten wie Fr. Th. Vischer und Gottfried Keller. So wenig positiv die Ideen des Romanes waren, so klang doch aus ihm heraus nicht bloß die Schamade des Rückzuges für die freiheitliebenden Geister, sondern auch die vertröstende Fanfare

einer neuen Zeit, die kommen müsse. In seinem ganzen Leben blieb Gutzkow — und mit Recht — stolz auf dies Werk, und wenn ihm die Anekdote zuschreibt, daß er am Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar mit dem Ausspruch vorübergegangen sei: „Neunbändige Romane haben sie doch nicht geschrieben!“ so kann dieser Charakterzug der Überhebung ihm nicht das Verdienst nehmen, dem deutschen Zeitromane neue Wege gewiesen zu haben. „Die Ritter vom Geist“ erlebten fünf Auflagen, die letzte 1870 in einer auf vier Bände gekürzten Ausgabe, die neuerdings ihr verdienstvoller Herausgeber R. Gensel dem deutschen Lesepublikum in Bongs Goldener Klassiker-Bibliothek wieder zugänglich gemacht hat.

Gutzkow wandte sich nach dem Erfolg seines ersten großen Romanes mit Eifer der belletristischen Tätigkeit zu. Nach dem Muster von Dickens „Household words“ (Hausworte), die der englische Dichter 1850 für das Volk ins Leben gerufen hatte, gründete er eine Zeitschrift „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, die sich bald einer gewissen Beliebtheit erfreute, da sie es auf die für die damalige Zeit ansehnliche Anzahl von 5000 Abonnenten brachte. Für diese schrieb er selbst verschiedene Novellen, die in der genrebildartigen Zeichnung des städtischen Lebens und auch in der Technik der eingeschachtelten Erzählung an den englischen Dichter der „Stadtgeschichte“ erinnern, aber in ihrer Eigenart doch wieder ganz Gutzkow sind. Er stellte nicht nur die verschiedenartigen Gesellschaftskreise einander gegenüber, sondern griff zugleich mit kecker Satire in die Wirrnisse des politischen und sozialen Lebens, denen er eine Reihe von mehr oder minder typischen Gestalten entnahm, so in der Erzählung „Ein Weib aus dem Volk“ (in R. Gensels Neuausgabe von Gutzkows Werken abgedruckt unter dem Titel „Der Emporblick“) und vor allem in der Novelle „Die Nihilisten“. Die Nihilisten sind nicht im modernen Sinne zu verstehen; das damals aufkommende Wort bezeichnet vielmehr die Hypergeistreichen (im Sinne des Dr. Horn in Gisekes „Titanen“), die den Philister durch ihren Witz blenden, sich auf das Genie hinausspielen und in Wahrheit recht realistisch angelegte Naturen sind, die den Augenblick ergreifen, wo sie sich einen Platz an der Sonne sichern können. Dieser Typus war ja als echt jungdeutsch Gutzkow nur zu wohlbekannt; die eigenartigste Variante desselben bot er in dem Heinrich Klingsohr seines „Zauberers von Rom“. Eine sehr ansprechende psychologische Novelle sind die „Kurstauben“, dem

jüdiſchen Milieu entnommen, das Gutzkow ſehr gut beobachtet hat.

Allein es drängte ihn doch bald wieder zu einem großen Roman. Neben ſozialen und politiſchen Fragen hatte er in den „Rittern vom Geiſt“ auch die kirchlichen geſtreift und in der Charakteriſtik des Jeſuiten Raffland auf die Konflikte zwiſchen Staat und Kirche hingewieſen, welche durch die Anmaßung des Papſttumes von neuem heraufbeſchworen worden waren. Gerade in religiöſen Fragen ſtand Gutzkow am meiſten auf dem Boden der Erfahrung, und zwar der eigenen, inneren Erfahrung. Das katholiſch-kirchliche Leben und die Gefahren des Ultramontanismus wurden das zweite große Thema Gutzkows. Als der erſte Band des „Zauberers von Rom“ (1858—1861, 9 Bde., vierte Auflage 1872) erſchien, war in Italien die Reſtauration des Papſttumes erfolgt, die katholiſche Kirche hatte in dem Abſchluſſe des Konkordats mit Öſterreich einen neuen großen Triumph errungen (1855); Frankreichs Politik, ſo zweideutig ſie war, ſchien die weltlichen Intereſſen des heiligen Vaters Pius IX. durch ſeine Bayonette ſtützen und ſichern zu wollen. Der „große Zauberer“ ſuchte wieder die Welt zu bändigen. Lieſt man die Vorrede dieſes Romanes, ſo findet man wieder glänzende Geſichtspunkte, worin Gutzkow in der Tat groß war und die daher auch vor allem die Angriffe der Gegenſeite auf ihn lenkten. Er ſieht, wie der alte Gibellinen- und Welfenſtreit fortwährend zu einer neuen Entſcheidung drängt, nicht im Kampfe der Theologie, ſondern der Völker: früher oder ſpäter wird die Stunde da ſein, in der es offenbar wird, ob „die Welt den Slaven, Kelto-Romanen oder Germanen gehört“. Mit ſeiner Dichtung tritt er in den Kampf der Zeit: er will ermahnen, warnen, ermuntern, die Gefahren einer trügeriſchen Lockung, den „lieblichen Ton der Pfeife des Vogelſtellers“ auch in dem Buſche nachweiſen, „wo nicht Orangen, ſondern Tannenzapfen reifen“. Der Verrat im eigenen deutſchen Heerlager ſoll aufgedeckt, der tauſendjährige germaniſche Siegesſtolz entflammt werden, und zuletzt will die Dichtung „einem großen ſehnſüchtigen, auch von ihr heilig gehaltenen Hang und Drang der chriſtlichen Völker würdigere Ziele zeigen, als ſie ſich bisher in der fernen Fata Morgana ſpiegelten“. Auch diesmal iſt der Dichter allerdings großartiger in ſeinen Tendenzen als in ſeiner Ausführung geblieben.

Gutzkow iſt im „Zauberer von Rom“ noch weniger Er-

zähler als in den „Rittern vom Geiſt“, das erſte Buch, Lucindens Jugendgeſchichte allerdings ausgenommen, das geradezu meiſterhaft iſt. Auch dieſer zweite Roman ſchöpft ſeine Verwickelungen aus Familiengeſchichten, deren verfängliche Einzelheiten drohend aus der Vergangenheit ihre dunklen Schatten in das Leben der Hauptperſonen werfen. Die Grundſätze der Kompoſition ſind die alten des „Nebeneinander“, welche anſtatt die Spannung zu erhöhen, ſie zerreißen, oft das Nebenſächliche ausführlich, das Wichtige oberflächlich behandeln, durch Wiederholungen ermüden und doch trotz aller Rückblicke, Andeutungen und Hinweiſe das Romanbild mehr verwirren als klären. Dabei ſetzt der Romanapparat hier ein noch ſtärkeres Perſonal in Bewegung als in den Rittern. Aus den dunklen Punkten in der Vergangenheit zweier Familien erwachſen die Hauptkonflikte. Der Kronſyndikus von Wittekind, ein wüſter, lebenstoller Junker der roten Erde, hat ſich mit einer Sängerin vermählt. Allerdings war die Trauung nur Komödie; als ſie ihm einen Sohn geboren, verſtößt er ſie, worauf ſie nach einer abenteuerlichen Laufbahn Herzogin von Amarilles wird. Das Zuſammentreffen von Mutter und Sohn, der unter einem ganz anderen Namen als dem des Kronſyndikus aufwächſt, bildet eine effektvolle Zuſpitzung der eigentlichen Handlung. Der Kronſyndikus ſucht ſpäter die Frau des Deichgrafen Klingsohr zu verführen und erſchlägt ihren Gatten. Wie um dieſe Tat zu ſühnen, nimmt er ſich des jungen Klingsohr an, den er — wiederum infolge einer ſehr romantiſchen Verführungsgeſchichte — zuerſt als ſeinen wirklichen Sohn betrachtet. Dies alles iſt zum Teil noch Vorgeſchichte. Der junge Klingsohr erſchießt dann den Sohn des Kronſyndikus im Duell, macht einen Haufen phantaſtiſcher Streiche, wird zuletzt Mönch und ſtirbt in Rom an der Hektik, der Zigarre und dem Orvieto. Nicht minder romantiſch iſt der zweite Stoff. Friedrich von Aſſelyn entdeckt zwiſchen ſeiner Frau und ſeinem Freunde ein Liebesverhältnis; großmütig will er ihrem Glücke nicht im Wege ſtehen. Aber die katholiſche Kirche kennt keine Löſung einer rechtlich eingeſegneten Ehe, Friedrich von Aſſelyn greift daher zu einem ſeltſamen Mittel. Plötzlich kommt die Nachricht, daß er bei einer Alpenfahrt verunglückt ſei, man findet im Gebirge ſeine Kleidung und ſeine Papiere, ein Leichnam wird als der ſeine begraben. Die Witwe heiratet den Freund, Friedrichs einziger Sohn Bonaventura wird darauf Mönch. Der Vater hat ſich in

Italien in eine ſtille, einſame Gegend zurückgezogen, wo er mit den Waldenſer Lehren bekannt wird, und ergriffen von denſelben, wirkt er als Prediger einer Waldenſer Gemeinde im Silaswalde. Das Gericht der römiſchen Kirche wirft den Ketzer in den Kerker. Bonaventura, ſein Sohn, iſt inzwiſchen zu hohen kirchlichen Ehren, zum Range eines Kardinals emporgeſtiegen; als ſolcher tritt er dem Vater, von deſſen Schickſal auch ihm bereits Kunde geworden, entgegen, und ſie beide feiern ein erſchütterndes Wiederſehen. So die Hauptmomente der Erfindung, in denen die Hauptmomente der Handlung und des Romanes zu ſuchen ein Mißgriff wäre. Wer durch eine derartige Analyſe dem Romane gerecht werden will, ſammelt ein Bündel romanhafter Unwahrſcheinlichkeiten. Man muß eben durch die Beete wandeln, in denen der Dichter geſäet hat, und es iſt auch eine reiche *dichteriſche* Saat, die dort aufgegangen iſt. Vor allem hat Gutzkow in dieſem Roman von neuem den Beweis einer glänzenden Charakteriſierungskunſt gegeben. In den erſten Bänden ſcheint es, als folgte er dem Beiſpiele Thackerays in „Vanity Fair", wo um einen einzigen weiblichen Charakter eine bewegte Handlung mit mancherlei Figuren ſich ſchlingt. Dieſe Heldin trägt den Namen Lucinde, einen echt jungdeutſchen Namen, und echt jungdeutſch iſt auch der Charakter dieſer weiblichen Natur, welcher der Emporgang vom Dienſtmädchen bis zur römiſchen Gräfin gelingt. Kühl von Blut wie der Salamander, iſt ſie gewandt und flink wie die Eidechſe; alle Männerherzen neigen ſich ihr, und ſie weiß ſich allen, die ſich ihr neigen, zu entwinden. Der Reihe nach werden uns dieſe Liebhaber vorgeſtellt: der verrückte Kammerherr, der Sohn des Kronſyndikus, dann der junge Klingsohr, deſſen phantaſtiſche, zerriſſene Seele den Konvertitencharakter in eigentümlicher Weiſe ausprägt, ferner der Prokurator Rück uſw. Jungfräulich aus Kälte, nicht aus Tugend, möchte ſie ſich einem hingeben, der ſie jedoch zurückweiſt: Bonaventura von Aſſelyn, für den ſie am Tage ſeiner geiſtlichen Einkleidung in Leidenſchaft entbrannt iſt. In die verworrenſten Verhältniſſe dringt ſie ein, ihre Schönheit und ihr Verſtand beherrſchen die Menſchen; ſie iſt bisweilen gemein, doch nie geradezu ſchlecht. Allein ſie hat keine moraliſchen Überzeugungen; ſie wird Katholikin, ja eins der gefährlichſten Werkzeuge der katholiſchen Propaganda, nicht aus Frömmigkeit oder gar Fanatismus, ſondern allein um eine Rolle zu ſpielen. Und dieſe

Rolle spielt sie mit einer fabelhaften Sicherheit, mit einer Schlauheit des Geistes und einer herben Anmut, die alles bezaubert und hinreißt. Ganz Verstandesnatur, umzittert sie doch ein gewisses dämonisches Zwielicht, das auch tiefere Empfindungen durchleuchtet, denn sie verfolgt selbst keine bestimmten Zwecke; im Gegenteil, es scheint ihr zu genügen, nur Verwirrung in allen Kreisen anzustiften, durch die sie sich bewegt. Die Lucinde ist vielleicht der ausgezeichnetste Frauencharakter, den Gutzkow geschaffen.

Mit Lucinde verglichen, ist Bonaventura von Asselyn eine ungemein ergreifende Figur. In ihm hat der Dichter den schwersten Anschlag gegen die katholische Kirche gerichtet. Der junge Geistliche wird in alle jene Seelenkämpfe hineingeworfen, welche der Widerspruch der katholischen Lehre mit der natürlichen Welt in jeder sensiblen Natur erzeugt. Er muß schließlich noch erfahren und zugleich es verbergen, daß er im Sinne der Kirchenlehre nicht getauft ist, daß alle priesterlichen Handlungen, die er vollzogen, nach ihrer Anschauung null und nichtig sind, und mit diesem unseligen Bewußtsein steigt er zu immer höheren Kirchenwürden empor, ohne daß er wankt und weicht: eine innere, drückende Tragik, die mehr ergreift und männlicher ist als das Herausfordern der Kirchenzucht. Ja, der Dichter läßt ihn an dem einer Vision ähnlichen Schlusse des Werkes sogar aus der Papstwahl als das Oberhaupt der umgestalteten Kirche hervorgehen, deren Reform er als Papst Liberius II. verkündet. Von allen Gutzkowschen Helden ist Bonaventura vielleicht am sympathischsten; der Zwiespalt seines Innern wird von einer gefaßten, männlichen Seele getragen.

Die Typen der Zeit auf dem kirchlichen und religiösen Gebiete hat Gutzkow auch hier mit ungewöhnlicher und oft satirischer Feinheit festgehalten. Er hatte für diesen Roman Reisen nach Westfalen, Rheinland, nach Österreich und Italien gemacht, und schilderte besonders lebendig westfälische und rheinische Eigenart. Mit ungewöhnlichem Spürsinn fühlte er sich in die Welt des Katholizismus ein und zeichnete aus ihr sympathische und unsympathische Charaktere, so daß es beim Erscheinen des Romanes nicht an Stimmen fehlte, die seinen Verfasser für einen heimlichen Katholiken oder konvertierten Protestanten hielten. Auch hier hielt er sich an Modelle der Wirklichkeit; so soll das Urbild des Bonaventura ein Geistlicher in Dresden gewesen sein, das der Lucinde, die nebenbei eine

Ausgestaltung seiner früheren „Seraphine", eine Konvertitin, Fräulein Luise von Bornstedt, die Gutzkow selbst einen der wunderlichsten Frauencharaktere genannt hat. Dabei entrollte er um diese Charakterbilder ein großartiges, zeitgeschichtliches Bild des Katholizismus und zugleich des Ultramontanismus. Während „die Ritter vom Geist" uns bereits zum Teil veraltet erscheinen, besitzt „Der Zauberer von Rom" noch heute (H. Houben hat ihn wieder in einer gekürzten Neuausgabe veröffentlicht) eine aktuelle Kraft.

Für den Zeitroman ist Gutzkows Beispiel geradezu maßgebend gewesen. Er wies die Pfade, auf denen die Prosadichtung die Ideen ihrer Zeitgeschichte zu verkörpern sich jetzt bestreben sollte. Aber es war doch mehr der geistreiche Journalist, der feinspürende Kritiker und Beobachter, der in Gutzkow hoch auf der Zinne der Zeit stand, als der ursprüngliche Poet, und es gab andere, welche neben ihm die „Ideen der Zeit" ganz wo anders als in der Politik entdeckten.

3. Gustav Freytag und Wilhelm Raabe

In dem Jahrzehnt der beiden Gutzkowschen Romane erschien, zwischen ihnen liegend, Freytags „Soll und Haben" (1855), ein Buch, das die Welt mit ganz anderen Augen ansah. Es ist seitdem fast in jedem bürgerlichen Hause ein traulicher Freund geworden und bleibt eins von den Büchern, auf denen Eigenart und Stolz der deutschen Romanliteratur beruhen.

Gustav Freytag (geb. 14. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien, gest. 30. April 1895 zu Wiesbaden) hatte nach mehrjähriger Tätigkeit als Privatdozent für altdeutsche Philologie an der Breslauer Universität sich 1847 ganz der literarischen und poetischen Tätigkeit gewidmet. Mit Julian Schmidt redigierte er von 1848—1861 und dann wiederum von 1867—1870 die in Leipzig erscheinenden „Grenzboten", die zum geistigen Sammelplatze aller nationalen und liberalen Elemente ihrer Zeit wurden. Im Sommer lebte Freytag auf seiner Besitzung Siebleben bei Gotha, wo auch „Soll und Haben" gedichtet wurde. Herzog Ernst von Koburg hatte ihn zu seinem Vorleser und zum Hofrat ernannt, um ihn, den

politisch Verdächtigen, der Hand der preußischen Behörden zu entziehen. Das Buch wollte nach dem Programm, das Freytags Freund und Mitarbeiter an den „Grenzboten", Julian Schmidt, aufgestellt hatte und mit dem er den jungdeutschen Ideenschwärmereien entgegentrat, das deutsche Volk schildern, „wo es noch in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit". Er wollte in einer kleinmütig gewordenen Zeit die Seelen wieder aufrichten und mit Hoffnung für die Zukunft erfüllen; insofern kann man es einen Tendenzroman nennen und es zeigte sogar eine Tendenz nicht unähnlich derjenigen der „Ritter vom Geist". Aber es trat zugleich in einen starken, bewußten Gegensatz zu diesen geistigen Rittern: es predigte keine Ideen und setzte seine Hoffnungen nicht auf Ideen, es wollte keinen neuen Staat und keine neue Gesellschaft befürworten. Aus dem großen Weltgebilde des Gutzkowschen Romanes nahm es einen Ausschnitt, der bei diesem vollkommen im Dunkel geblieben war, und vertiefte sich mit liebevollem Blicke in das Kleinleben, das sich ihm darbot, ein beschränktes Dasein mit engem geistigen Gesichtskreise, aber erfüllt von dem ganzen Zauber des deutschen Gemüts und zuletzt auch bewegt von starken sozialen Gegensätzen.

Dreierlei soziale Kreise schilderte der Dichter: den redlichen Gewinn und Segen bürgerlicher Tätigkeit, die Leidenschaft unredlichen Erwerbes und niederer Habsucht und den wirtschaftlichen Niedergang adligen Hochmutes und adliger Schwäche. Auf der einen Seite die bürgerliche Firma T. O. Schröter, Kolonialwarenhandlung, deren Chef und Mannen sich auch in drangvoller Zeit tüchtig und mutig bewähren, auf der anderen das Haus des Freiherrn von Rothsattel, vornehme, an den Lebensgenuß gewöhnte Naturen, die aber nicht die Kraft besitzen, der Not ins Auge blicken zu können, zwischen beiden das listige Raffinement des jüdischen Wuchertums, Veitel Itzig und Genossen. Jeder dieser Kreise hat seine besonderen Helden und Heldinnen: Anton und Sabine, der Freiherr und Leonore, Veitel Itzig und Rosalie Ehrenthal; bei aller Charakterverschiedenheit der Helden jedoch ist es derselbe Grundzug, der über ihr Schicksal entscheidet: Gedanken und Wünsche üben auf ihre Seele einen allzugroßen Einfluß und treiben sie aus der natürlichen Bahn ihrer Entwickelung. So reißt sich Anton aus seinem geschäftlichen Wirkungskreise, um einer törichten Guten-Jungen-Illusion wegen den Rothsatteln seine Dienste zu erweisen, der Frei-

herr gerät, um den Schein der Ehre aufrecht zu erhalten, tief in die seine Ehre gefährdenden Machinationen des Wuchertums, Veitel Itzig opfert dem Dämon der Erwerbssucht sein Gewissen und wird sogar an seinem Mitschuldigen Hippus zum Mörder. Jeder der drei Kreise hat seine besondere soziale Färbung: das kaufmännische Leben, dessen Betrieb Freytag in dem Hause seines Freundes, des Breslauer Kaufmannes Molinari, in allen Einzelheiten kennen gelernt hatte, die aristokratische Gesellschaft, die jüdische Geschäftswelt, und eine Fülle ernster und humoristischer Typen bewegt sich frei und natürlich auf dem nur ihnen eigenen Grunde. Man spürt den Geist des Engländers Dickens in den reizenden Genrebildern, in der Art, wie die Besonderheiten der Nebenfiguren in eine humoristische Beleuchtung gezogen werden, in der eindringlichen Kraft, mit der düstere Stimmungssituationen entworfen sind. Hier zeigte der Deutsche eine verwandte Ader, aber sie war leider nicht so reich und unerschöpflich wie die des Engländers. Worin er ihn übertraf, war das künstlerische Gewissen, mit dem alle Typen zueinander abgestimmt sind, war die mustergültige Komposition, die einen festen, geschlossenen Bau errichtet hat. „Soll und Haben" ging zugleich über das Genre hinaus, denn es zeigte die starken Gegensätze unseres wirtschaftlichen Lebens, und der Wirrwarr der polnischen Insurrektion, die in großen Szenen geschildert ist, bringt sogar den Lärm der Zeitgeschichte in diese vor der Zugluft der Öffentlichkeit sonst ängstlich geschützte Welt. Was aber am meisten auf die Zeit wirkte, war der heitere, männliche Geist bürgerlicher Gesittung, der, seiner Kraft vertrauend, getrost in die Zukunft blickte und so auf die bürgerliche Welt wirkte.

Diesem Geiste widersprach nicht die Vorliebe für gewisse aristokratische Figuren, die in dem Romane glänzender hervortraten als die bürgerlichen. Wie sehr wird Sabine, die nur für ihre Servietten zu leben scheint und bei der selbst die zarte Neigung der Liebe zu einer gewissen philiströsen Nüchternheit verkümmert wird, durch die anmutige, lebenslustige Leonore gedrückt, wie matt nimmt sich Anton, der gute Junge, neben dem aristokratischen Fink aus. Der stärkere poetische Gehalt, soweit er nicht im Genrebild hervortritt, ist den Aristokraten geworden. Nicht bloß die eigentümliche Mischung von Freytags Individualität, die nüchternen Sinn mit poetischer Kraft, Pedanterie des Gelehrten mit der Laune des Dichters, den Stolz bürgerlicher Abkunft mit der Vorliebe für das regellose,

spielende Leben der aristokratischen Welt vereinigt, trägt die Schuld — wir sehen hier auch die Nachwirkung der vormärzlichen Zeit, den Nachhall der jungdeutschen Lebens- und Weltauffassung. Der beste Typus derselben ist Fink, dieser mit dem Schicksal wie mit den Menschen spielende Aristokrat, dessen Leben eine Reihe bunter, verwickelter Abenteuer, der die Sentimentalität verhöhnt und seinen ewig sprudelnden Humor durch scharfe Tropfen der Ironie würzt. Durch zweierlei unterscheidet er sich jedoch von den jungdeutschen Helden, die wir hinreichend genug kennen gelernt haben: durch seinen Humor und durch seine Tatkraft. Sein lachender, halb spottender Humor versöhnt mit den Tricks und Kniffen seiner abenteuernden Laune, wir spüren unter dem Spotte den festen Grund einer ernsten Männlichkeit, und seine Tatkraft imponiert uns. Er spielt wohl mit dem Leben, aber er zeigt auch im Gegensatz zu den problematischen Naturen, daß er allen Situationen desselben gewachsen ist. Es ist ein schöner Zug des Dichters, daß er seinem Helden am Ende das Schicksal zuweist, auf jenem polnisch-deutschen Grenzbezirk, den der Leichtsinn fremder Nationalität in Mißwirtschaft und Unordnung vernachlässigt hat, als Kolonisator deutsche Arbeit und Tüchtigkeit zu Ehren zu bringen. In Fink haben wir einen Typus der neuen Zeit, und gerade er bietet vielleicht das lehrreichste Beispiel, wie in der literarischen Gestaltung nun die „problematische Natur" in den „heroischen Charakter" übergeht.

Fast ein Jahrzehnt verging, ehe Freytag auf seinen ersten Roman einen zweiten: „Die verlorene Handschrift" (1864) folgen ließ. Der Roman hat nicht die freudige Anerkennung gefunden, die „Soll und Haben" zuteil wurde, es aber trotzdem auf zahlreiche Auflagen gebracht. Er sollte das Thema von dem „Volk bei seiner Arbeit" in anderer Weise fortsetzen; wiederum waren es drei Kreise des sozialen Lebens, in die der Dichter den Leser führte. Die bürgerliche kaufmännische Welt wird jetzt durch die Gelehrtenzunft ersetzt, Stadt und Dorf werden nach Auerbachs Vorgang in Gegensatz gebracht, aus dem aristokratischen Leben ist die höchste Sphäre, die des Hofes auserwählt. Wenn in „Soll und Haben" der unbefangene Wirklichkeitssinn erfreute, der mit kecker Hand dem Leben seine Bilder und Typen entnahm, so wurzelt die neue Dichtung bereits in der gelehrten Auffassung, die Freytag durch das Studium der deutschen Geschichte sich angeeignet

hatte. Zwiſchen den beiden Romanen liegen die „Bilder aus der deutſchen Vergangenheit“ (1859—1862), und den Einfluß dieſer der Wiſſenſchaft und dem Leben deutſcher Vergangenheit gewidmeten Jahre verrät „die verlorene Handſchrift“ in entſcheidenden Zügen. Die Sprache iſt an ebenſo vielen Stellen ſchöner, geſättigter geworden, wie ſie an andern manieriert und unmodern klingt; über das Verhältnis des einzelnen zu ſeinem Volke, über die Bedeutung des Bürgertums für das deutſche Nationalleben entwickelt der Dichter vortreffliche Ideen. Sie kennzeichnen zugleich ſein Verhältnis zu der Gegenwart ſelbſt, und es iſt bezeichnend, daß Freytag nicht mehr unmittelbaren Anteil an den Dingen nimmt, ſondern gleichſam aus dem Medium der Geſchichte heraus ſpricht. Er ſieht in der vergangenen Periode eine verdorbene und verworrene Vergangenheit und in der Gegenwart eine neue, beſſere Zeit, in welcher ſich ein jüngeres, geſundes Geſchlecht „unbehilflich müht heraufzukommen“. Aber noch mehr offenbart ſich dieſes geſchichtliche „Durchblicken“ in den Charakteren. Das merkwürdigſte Beiſpiel dafür gewährt die Art, wie Freytag ſeine Heldin Ilſe charakteriſiert. Schon im Anfang erſcheint ſie wie eine „Seherin der Vorzeit“ und ſo altdeutſch nimmt ſie ſich für einen der gelehrten Herren aus, daß dieſer ſie geradezu in die Epochen deutſcher Vergangenheit zurückverſetzt. Er denkt ſie ſich in der Sachſenzeit als Prieſterin am Opferſtein, dann als chriſtliche Metſpenderin, im dreißigjährigen Kriege als Reiterstochter, im vorigen Jahrhundert als Pietiſtin, immer iſt ſie dieſelbe und gleiche altdeutſche Art und altdeutſche Schönheit. Dieſe Auffaſſung, die dem Dichter ſelbſt innewohnt, hat der Ilſe ihr natürliches Bauernblut genommen. Den tiefen Konflikt ihres Lebensſchickſals: wie ſie, das Kind ländlicher Sitte und Anſchauung ſich nicht bloß in das ſtädtiſche Leben, ſondern auch in die geiſtige Welt ihres Gatten hineinfindet, hat der Dichter obenein nur äußerlich behandelt. Daß er überhaupt ihn ſich zum Vorwurf nahm, verleugnet jedoch nicht den Einfluß des Dorfgeſchichtendichters Auerbach. Auch andere Figuren ſtrahlen von hiſtoriſchen Lichtern, ſelbſt in der gelehrten Korporation der Univerſität iſt vielleicht mehr Geiſt von den Humaniſten der alten Gelehrtenſtube als von dem Profeſſorentum der Neuzeit.

Dieſe Neigung, Charaktere des modernen Lebens ſich im Lichte vergangener Epochen verſtändlich zu machen, ergab ſich aus der ſtärker gewordenen Scheu des Dichters, den Inhalt

der modernen, aber noch hart umſtrittenen Ideen in ſeinen Schöpfungen wiederzuſpiegeln. Er fürchtete die „Tendenz“, weil ſie ihm das Kunſtwerk zu zerſtören ſchien, und wollte den Strom des modernen Lebens durch Anſchauungen meiſtern, über die es keinen Streit und keine Fehde mehr gab. So konnte auch in ihm der wunderliche Gedanke auftauchen, in der „verlorenen Handſchrift“ den „Cäſarenwahnſinn“ der römiſchen Weltherrſchaft mit dem liederlichen Übermut eines in zuchtloſer Zeit aufgewachſenen deutſchen Duodezfürſten in Parallele zu ſtellen. Sieht man dies Fürſtenbild genauer an, ſo entdeckt man nur die Züge der jungdeutſchen Charakterbrüchigkeit. Was der Geſtalt ein tieferes Intereſſe hätte verleihen können, wäre vielleicht die ſtolze, ſpielende Energie Finks geweſen; ſie hätte auch den kleinſtaatlichen Herrſcher zum Abſolutiſten gemacht. Immer noch fehlte freilich die Leidenſchaft und dämoniſche Sinnlichkeit und ſie fehlte gerade dem Dichter ſelbſt, deſſen Phantaſie immer nur einen beſtimmten Grad von Gemütswärme aufzubringen vermochte.

Auch der Humor iſt in der „verlorenen Handſchrift“ matter und gezwungener als in „Soll und Haben“, und das biedere Bürgerpaar Hahn und Hummel hat etwas Steifes, Barockes, wie es den köſtlichen Typen der Kaufmannsſtube fern liegt. Man hat Freytag getadelt, daß er in ſolchen Gelehrtenſtreitigkeiten über verlorene Handſchriften das deutſche Volk bei ſeiner Arbeit zu finden meinte, aber es iſt ganz deutſch, wenn der Profeſſor Werner dem Traumbilde einer verlorenen Handſchrift nachjagt und darüber ſeine nächſten Pflichten vernachläſſigt; bitter berührt nur, daß er das plumpe Spiel nicht merkt, das der Fürſt mit ihm und ſeinem Weibe treibt, allein vielleicht erhält auch dieſer Zug gerade in der deutſchen Gelehrtennatur ſeine Begründung.

* * *

In dem gleichen Jahrzehnt gab Wilhelm Raabe ſein Erſtlingswerk „Die Chronik der Sperlingsgaſſe“ (1857) heraus. Seltſam mutet es vielleicht an, wenn wir neben Freytag einen Dichter nennen, deſſen Individualität mit der ſeinigen wenig geiſtige Verwandtſchaft zu beſitzen ſcheint. Allein Wilhelm Raabe ſtand Freytag näher als man meinen mag; beide fühlten ſich innig verknüpft mit dem Herzen des deutſchen Volkes, beide ehrten es in ſeiner Tüchtig-

keit, beide gingen vom Genre aus und beide hatten wenigstens das eine Vorbild Dickens gemeinsam. Bei Freytag hieß das andere Walter Scott, bei Raabe Jean Paul. Diese beiden verschiedenen Vorbilder geben zugleich über eine wichtige Verschiedenheit ihrer dichterischen Gestaltungskraft Auskunft. Freytag zeichnet Typen, Raabe Originale. Freytag war der größere Künstler, Raabe der umfassendere Geist, jener sprach aus der Fülle einer reichen und tiefen Erfahrung, dieser aus einem warmen Menschenherzen voll umfassender Liebe für die Armen und Bedrückten. Beide gehören zu unsern ersten Humoristen, aber bei Freytag ist der Humor ein vorübergehendes Moment, bei Raabe ist er das Wesen.

Wilhelm Raabe (pseudonym Jakob Corvinus), geb. am 8. September 1831 zu Eschershausen im Herzogtum Braunschweig, widmete sich ursprünglich dem Buchhandel, ehe er in Berlin (1855) die Universität bezog und bald darauf in Stuttgart und später in Braunschweig eine fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit entfaltete. Mit einem kleinen Werke: „Die Chronik der Sperlingsgasse“ (1857) begann seine dichterische Produktion. Das Buch war eine Reihe von humoristischen und elegischen Stimmungsbildern aus der Berliner Gasse an der Spree, nach der es den Namen führt, mehr reflektierend als erzählend, die Tagebuchblätter eines alten Mannes. Allein dies Buch, so ganz das Vermächtnis jener elegisch fühlenden Zeit, ist doch ein echtes Dichterwerk, und wenn in den stetig schwankenden Stimmungen die Charaktere auch ihre schärferen Umrisse verlieren, so verleiht ihnen die subjektive Färbung wiederum einen eigenen Reiz. Raabes beste Romane in dieser Periode waren „Die Kinder von Finkenrode“ (1859), „Unseres Herrgotts Kanzlei“ (1862), „Die Leute aus dem Walde“ (1863), „Der Hungerpastor“ (1864), „Drei Federn“ (1865), „Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge“ (1867), „Der Schüdderump“ (1870), und manche von seinen Novellen und Erzählungen sind mindestens ebenso hoch anzusetzen als diese größeren Werke.

Das Gesamtbild der dichterischen Eigenart Raabes trat schon in dieser Epoche, der er seinem ganzen Wesen nach angehört, in voller Bestimmtheit hervor. Von seinem Vorbild Jean Paul hat der Dichter alle Unarten, den starken Zug der Manier, das wunderliche Wesen, die „Fahrigkeit“ der Komposition; ihm steht er auch nahe im Reichtum der Gedanken, der Weite des Blicks, in dem tiefen Gefühl für die kleinen

Sterblichen und ihr irdiſches Los. Aber wenn Jean Paul mehr oder minder Phantaſt, ſo iſt Raabe gleich Dickens Realiſt, er ſtellt ſich in die wirkliche Welt hinein, er ſucht ſich ſeine Originale zuſammen, wo er ſie findet: in der Schuſterwerkſtätte, der einſamen Dachſtube, hinter den Aktenſtößen und wenn es nötig iſt, ſogar hinter dem Zaun. Er wäſcht ſie nicht und kämmt ſie nicht, ſondern rückt ſie nur in das rechte Licht und entwickelt mit humoriſtiſchem Behagen, das freilich oft zu weit und zu breit ſich ausſpinnt, ihre Sonderbarkeiten, ihre Schnurrpfeifereien, ihr innerſtes Gemütsleben. Kein anderer deutſcher Dichter hat eine ſolche Fülle merkwürdiger „Käuze“ aus allen möglichen Ständen in ſeinen Werken beiſammen. Irgendwo ſagt Raabe, der deutſche Genius habe immer einen Teil ſeiner Kraft aus dem deutſchen Philiſtertum geſogen, und auf ihn ſelbſt trifft das Wort am meiſten zu. Er iſt der Dichter der deutſchen Philiſter, d. h. aller jener Köpfe, welche die Geſellſchaft als Philiſter verſchreit: Raabe weiſt in ihren Sonderbarkeiten den innerlichen Zug auf, welcher ſie mit dem Höchſten und Tiefſten des deutſchen Volksgemüts, mit ſeinem ethiſchen Idealismus verbindet. Die Ethik ſeiner Weltanſchauung hat er am ſchönſten in den „Leuten aus dem Walde“ ausgeſprochen: „Gib acht auf die Gaſſe — ſieh nach den Sternen!“ Mitleid mit den Kleinen, Ehrfurcht vor den himmliſchen Mächten! Darin liegt ſein ethiſches Glaubensbekenntnis.

In ſeinen Erfindungen iſt Raabe überaus einfach; er arbeitet mit wenigen Motiven und zu dem echten Epiker fehlt ihm die Fabulierungsgabe, ſpannend und feſſelnd zu erzählen. Nur in kleineren Erzählungen („Der Regenbogen“ 1869, „Deutſcher Mondſchein“ 1873) hat er ſie überaus glücklich bekundet, in einem weiten Raume des Romans aber treiben ſeine Geſtalten gern ihr eigenes Leben, machen ſie ſich von den Fäden unabhängig, mit denen doch alle Geſchehniſſe verknüpft ſein müſſen. Selbſt wo er wie in den „Leuten vom Walde“ oder in ſeinen hiſtoriſchen Romanen bewegte, abenteuerliche Schickſale ſchildert, wird es ihm ſauer, mit ſeinen Figuren durch die Welt mitzulaufen. Sein Roman iſt noch der Roman im Goetheſchen Sinne, der ſich nicht aus Handlungen, ſondern aus Begebenheiten, nicht aus Charakteren, ſondern aus Geſinnungen zuſammenſetzt. Er macht ſeine Helden nicht glücklich in dem Sinne, wie es der Troß der Romanſchriftſteller tut, daß er ſie in den Armen einer reichen und ſchönen Braut entläßt: Glück

oder Unglück liegt jedem im Gemüt, das Echte bewährt, das Falsche entehrt sich, selbst dann, wenn es mit Reichtum und Ehren überhäuft wird. Die Welt denkt für ihn an andere Dinge, als Gemüt und Redlichkeit zu belohnen, und in solchem Ausgange kommt der ironische Zug seines Naturells oft mit einer gewissen Schärfe zum Ausdruck („Der Schidderump", „Zum wilden Mann"). Aber wenn das äußerliche Leben bei ihm nicht allzu reichhaltig ist, so entwickelt er um so stärker das innere, hier ist er geradezu so verschwenderisch, daß er barock wird: viel, viel weniger wäre eben genug. Der bedeutsamste Held in jedem seiner Bücher ist ferner der Dichter selbst; er stellt sich dreist und ungescheut seinen Männlein und Weiblein zur Seite, spricht Gutes und Böses von ihnen, schilt sie in seiner humoristisch-mitleidigen Art und ergeht sich in den ironischsten Bemerkungen über die Komödie des menschlichen Lebens. Dann erinnert er sich wieder einmal, daß er Dichter ist und nun malt er uns Stimmungsbilder von ganz eigenartigem Reiz. Wie grauer Nebel liegt es auf solchen Partien und doch sehen wir alles, alles darin, die stille Wohnstube des Sonderlings, das elende Dorf mit seinen alten Weibern, die verfallene Winkelgasse mit ihren Kindern und Trunkenbolden, die hochgiebeligen Häuser des Städtchens, die raunende, flüsternde Erde und den unendlichen Himmel mit seiner glitzernden Sternenschar. Es waltet in dem allen ein Halbdunkel Rembrandtscher Art, wie denn Raabe in seinem niedersächsischen Naturell auch einen unverkennbar idyllischen Zug bekundet.

Sein schönstes und für diese Epoche als Zeitroman am meisten bezeichnendes Werk, ausgezeichnet durch vortreffliche Charakteristik und einen ergreifenden Gedankeninhalt ist der „Hungerpastor" (1864). An dem Lebenslauf zweier Knaben, eines armen Schustersohnes und eines wohlhabenden, jüdischen Trödlersprößlings wird das wahre und das falsche Ideal entwickelt. Hans Unwirrsch, der arme Schustersohn wird, in Not und Sorge von Jugend auf, der arme Pfarrer auf dem einsamen Dorfe der Meeresküste, Moritz Freudenstein dagegen, der geistreiche, sophistische Verstandesmensch, kommt zu Ehren und Ansehen und schwingt sich sogar zum Geheimen Hofrat empor. Aber in den Augen des Dichters ist er damit bürgerlich tot, nicht der äußere Glanz entscheidet sondern das Licht, das von innen strahlt, jenes Licht, das gleichsam von der Glaskugel des armen Schusters Unwirrsch ausgeht und die Stube wie den Roman mit so eigenartigem

Schein erleuchtet. Beide Nachbarskinder trieb der Hunger in die Welt, bei Moritz Freudenstein war es nur der Hunger des Egoismus, bei Hans Unwirrsch aber der Hunger, der schon in seinem armen Vater gelegen hatte, nach uneigennütziger Erkenntnis, deren innerster Gehalt die echte Liebe Gottes und zu den Menschen ist. Die Jugendjahre der beiden, die merkwürdigen, humoristisch gezeichneten Menschen, die sorgend und liebend ihnen zur Seite stehen, wie wahr und rührend sind diese Schilderungen, nicht photographisch dem Leben abgestohlen, sondern vielmehr von innen heraus entwickelt. Wenn der Dichter uns dann in die große Welt führt, überschüttet er sie mit ironischen Streiflichtern, nicht zuletzt aber seinen Helden Hans selbst, bis ihm das Herz wieder aufgeht, da er ihn in der Hungerpfarre geborgen hat, während das falsche Glück Moritz Freudensteins rasch zerbricht.

Auch Raabes Individualität wurzelt ganz in den Stimmungen des Zeitalters 1850—1870. Der Dichter der Philisterwelt, der Kleinen, empfindet dieselbe demokratische Abneigung gegen den Bureaukratismus, die offizielle Gesinnungsheuchelei, die materielle Gewinnsucht, das gesellschaftliche und politische Strebertum. Die Gegensätze des Hans Unwirrsch und des Moritz Freudenstein, des entsagungsfrohen Idealismus und des rücksichtslosen Egoismus, gehören ihm nicht allein an, Freytag hat sie vorher in seinem Anton und Veitel Itzig gezeichnet, Auerbach widmet ihnen den Roman „Das Landhaus am Rhein", Spielhagen nimmt sie auf in seinem „In Reih' und Glied".

4. Berthold Auerbach und Friedrich Spielhagen

Auch der Dichter der Dorfgeschichten, Berthold Auerbach, hatte sich dem Zeitroman zugewandt und hier wuchs sich seine reflektierende Neigung noch stärker aus. Auerbach war 1845 nach Norddeutschland übergesiedelt, wo er abwechselnd in Weimar, Leipzig, Dresden und seit 1859 in Berlin lebte. Aber das Land, das er in seinen großen Zeitromanen mit liebender Seele umfaßte, war und blieb der deutsche Süden, sein teures Schwabenland, nur daß die enge Mark des Dorfes sich erweiterte, daß sie den großen Gegensätzen der

Kultur näher rückte und mit ihnen in wechſelſeitige Beziehungen trat. Mehr als der Kampf politiſcher Extreme erwärmte und feſſelte ihn der Gedanke, daß der einzelne den Einklang ſeines Lebens mit dem allgemeinen Natur- und Sittengeſetze finden müſſe. Das war eine Aufgabe, doppelt ſchwer in ſchwerer Zeit, und ſie erzeugte wohl die härteſten Konflikte: dieſer ſich zu bemächtigen und ſie zu einer reinen Löſung zu bringen, war des Dichters Ziel und Tendenz. Hier lag ihm auch die Verſöhnung des neuen Nationalitätsgedankens mit der Idee der Menſchheit, des geſchichtlich Gewordenen mit den alten Forderungen der Humanität. Der ethiſche Charakter ſeiner Romane iſt darum ſtärker als der dichteriſche Gehalt.

In trüben Zeitverhältniſſen entſtand ſein erſter Roman „Neues Leben“ (1852). Die Revolution in Süddeutſchland war vereitelt, die Geſinnung, die ſie erzeugt hatte, dem Volke jedoch noch nicht entfremdet, die Reaktion und das Denunziantenweſen erhöhten die Verbitterung. So warm das Herz des Dichters dem Gedanken der Freiheit ſchlug, er ſah das Heil nicht in nutzloſem Schimpfen auf die Fürſtengewalt oder in der Flucht über den Ozean. In ſeinen Schwarzwäldern hatte er die innere Geſundheit des deutſchen Volkes entdeckt, krank waren ihm nur die höheren Stände, die Gebildeten, und darin lag die Haupturſache des Elends der Zeit. Die Krankheit des Byronismus, das Spiel mit geiſtreichen Ideen ohne die ſittliche Tatkraft, etwas Lebendiges zu ſchaffen, die Weltfaulenzerei im ſogenannten Weltſchmerze, ſie mußten durch eine energiſche Kur, wie dem Dichter ſchien, aus der Bildung entfernt werden. Anſtatt nur für ſich und der Entfaltung ſeines Naturells zu leben, ſollten die Gebildeten ſich zerſtreuen, um andern ſich zu widmen, ſie durch ihre Erkenntnis zu beherrſchen und zu lenken. Leider kam dieſe ſchöne Idee in dem Roman nur in der Manier der jungdeutſchen Romantik zur Ausführung. Der Held des Romanes, ein Graf Falkenberg, iſt als Revolutionär zum Tode verurteilt worden, er tauſcht mit einem Dorfſchulmeiſter die Päſſe, und während dieſer die Reiſe in die neue Welt antritt, unterzieht der Graf ſich unter dem fremden Namen den mühevollen Aufgaben des Dorfſchulmeiſteramtes. Er heiratet ſogar die Tochter eines Bauern und als ſeine Amneſtie erwirkt iſt, bleibt er in dem bäuerlichen Kreiſe, der ihn aufgenommen und in den ſich auch ſeine Mutter, die einſtige Geliebte eines Prinzen, nach pein-

vollem Schickſal geflüchtet hat. Das Buch enthielt eine Fülle geiſtreicher Reflexionen und Geſpräche, als habe Auerbach den Byroniſten zeigen wollen, wie geiſtreich er ſelbſt ſein könne, und entwickelte in der Zeichnung verſchiedener Nebenfiguren einen außerordentlichen Humor.

Es kamen die Jahre der Verfaſſungskämpfe, der Konflikte zwiſchen Regierungen und Parlamenten. Auch ihnen trachtete der Dichter der Dorfgeſchichten bis in ihre individuell-pſychologiſche Wurzel nachzugehen und zugleich den einzelnen Fall als typiſch hinzuſtellen. Sein erſter Roman wies den Adel und die Bildung an, ſich eine Stätte allgemeiner und der Menſchheit dienender Wirkſamkeit zu eröffnen, ſein zweiter rückte ſogar auf die höchſten Höhen des irdiſchen Daſeins. „Auf der Höhe“ erſchien im Jahre 1865 und man darf es wohl das reichſte Werk des Dichters nennen. Auerbach faßte darin eine politiſche Frage wie die der konſtitutionellen Monarchie allein nach ihrer ethiſchen Seite auf. Sein Held und König ſteht in Konflikt mit der Abgeordnetenkammer ſeines Landes; in einer ernſten, ſchwerwiegenden Frage findet er ihren Widerſpruch und da er ſelbſt ſich nicht beugen will, läßt er ſie auflöſen. Der König widerſtrebt der Mehrheit der Kammer, nicht allein darum, weil er ihre Anſicht nicht teilt, ſondern weit mehr, weil er es als Zwang empfindet, ſich einem anderen Willen beugen zu ſollen. Er iſt nach Auerbachs Wort das Muſter einer „heroiſchen Natur“, die bei allem Hoch- und Edelſinn, bei aller Freiheitsliebe ſich von niemand in ihren Entſchlüſſen beſtimmen laſſen will, auch nicht vom Sittengeſetz. Die Königin, ſeine Gemahlin, iſt eine zarte, hingebende Frau, eine ſchöne Seele aus Jean Pauls Romanen; der König liebt ſie und doch iſt ſie ihm im Innern unſympathiſch. Irma, die Hofdame der Königin und deren vertraute Freundin, zieht ihn an. Ein Schritt vom Wege, und die beiden gleichgearteten Charaktere haben ſich gefunden; hier hat die Ehe, dort die Freundſchaft den ſchmählichſten Riß erhalten. Das Opfer wird Irma ſelbſt, die ſtolze eigenartige Frauenſeele, die frei und ſtark aus dem Empfinden ihres Naturells handelt, wenn ſie die Liebe des Königs erwidert, und die es doch büßen muß, daß ſie um der natürlichen Leidenſchaft willen das Sittengeſetz gebrochen hat. Die Umkehr der beiden, die Sühne ihres Verhältniſſes erfolgt ganz aus dem Auerbachſchen Gedankenkreiſe heraus: ihm iſt die Erkenntnis der Sünde auch ihre Sühne. Die Stimme des Volkes, der Fluch des ſterbenden Vaters, den

dieſer ihr mit zitternder Hand auf die Stirn ſchreibt, öffnen Irma die Augen: ſie erkennt, wie hart und bitter das Sittengeſetz, das ſie zugleich mit der Freundſchaft gegen die Königin gebrochen hat, ſich an ihr rächt. Sie will ſterben, aber der Tod wäre nicht die echte Sühnung. So gilt ſie nur in den Augen der Welt als geſtorben, ſie ſelbſt lebt unbekannt und in Niedrigkeit in der Einſamkeit der Berge. Von ihrem Büßerleben erlöſt ſie zuletzt der Tod, nachdem ſie die Königin verſöhnt hat. Ihr plötzliches Verſchwinden aus dem Hofkreiſe, die Kunde ihres angeblichen Todes hat inzwiſchen auch in dem König die Umkehr bewirkt. Irmas Tod führt ihn zur Erkenntnis: nicht bloß das Naturgeſetz, auch das Geſetz der Sitte hat im menſchlichen Leben ſeinen feſtgegründeten Bau. Frei wird der Menſch nur dann, wenn er dem Geſetze freiwillig ſich fügt. Auch der König überwindet, fortan will er eins ſein mit dem Geſetz: frei und treu. Er entläßt das alte Miniſterium und beugt ſich dem Willen ſeines Volkes. Der Dichter kontraſtierte zugleich ſeine Haupthandlung durch eine Nebenhandlung; er rückte das ihm ſo vertraute bäuerliche Leben in die Sphäre des höfiſchen Treibens. Als Amme des kleinen Prinzen wird eine Bäuerin, Wallpurga, aus einem Dorfe des Landes geholt. Die Bauersfrau blickt mit ihren klugen Augen und mit ihrem feſten Sittlichkeitsgefühle in manches tiefer als die Hauptperſonen, allein auch ihr ſelbſt naht ſich die Verſuchung, die ſie, keinen Augenblick beirrt, zurückweiſt. Nur malt der Dichter ſeine Bauerngeſtalten bereits mit noch mehr idealiſierenden Farben als in den Novellen. So überſchwenglich er von ihnen ſpricht, ſo überſchwenglich reden ſeine Dörfler. Die Auerbachſche Neigung, dem Gleichgültigſten einen beſonderen Sinn zu geben, bei jedem Dinge gleichſam einen geheimnisvollen Doppelboden zu entdecken, iſt ihnen ſelbſt eigen. Eine gewiſſe graue Gedankenluft legt ſich zudem auf alle Figuren des Romanes.

Engere Fühlung mit dem wirklichen Leben offenbarte der dritte große Zeitroman Auerbachs: „Das Landhaus am Rhein“ (1869). Wir erinnern uns, daß ſchon die kleine Welt des Schwarzwaldes den Erdteil Amerika gleichſam zum Hintergrunde hatte. Die neue Kultur, die ſich jenſeits des Ozeans entwickelte, hat Auerbach immer mit höchſtem Intereſſe verfolgt. Der Kampf der Süd- und Nordſtaaten Amerikas um die Aufhebung der Sklaverei regte ſeine Phantaſie zu einem Romane an, der die Frage der freien, tüchtigen Arbeit

behandelte. Humanität und Industrialismus treten sich im „Landhaus am Rhein“ gegenüber, ihre Tugenden und Nachteile werden gegenseitig gewogen; der Sieg gehört dem Menschlichkeitsgedanken. Der Vertreter des Reichtumes, Sonnenkamp, ein ehemaliger amerikanischer Sklavenhändler, hat sich mit seinen Millionen am Rheine angekauft; dunkel ist seine Vergangenheit, von Lastern befleckt, welche die Nachbarn ahnen, ohne sie zu kennen. Sonnenkamp ist eine Natur, für welche nur der Vorteil gilt, er verachtet die Menschen und spöttelt über den deutschen Idealismus. In seiner Seele wohnt der Trieb der Eitelkeit, und da seine Millionen ihm nicht genügen, will er auch den Adel für sich und seine Kinder erringen. Schon steht er nach mancherlei Machinationen am Ziele seines Ehrgeizes; der Fürst des Landes hat ihn zu sich gerufen, um ihm das Diplom auszuhändigen, als er von dem eintretenden Hofmohren als ehemaliger Sklavenhändler erkannt wird. Voll Abscheu weist ihn nun der Fürst zurück, Sonnenkamp aber findet in seiner Frechheit den Mut der Wahrheit und voll Ingrimm hält er dem Fürsten vor, wie seine Vorfahren die eigenen Untertanen verkauft hätten, „und die Zurückgebliebenen mußten noch am Sonntage in der Kirche Amen sagen, wenn der Herr der Herren von der Kanzel herab für Euer Wohl angerufen wurde. . . . Ich habe meine Sklaven von einem Fürsten gekauft und ehrlich bezahlt.“ In dieser packendsten Szene des Romans zeigt das Laster eine gewisse Größe, wie Auerbach überhaupt, wenn er einmal einen Schuft hinstellt, nie den Mann in demselben vergißt. Den Sohn Roland dieses Sklavenhändlers zu erziehen ist die Aufgabe des deutschen Idealisten Erich, der das Gegenbild von Sonnenkamp darstellt. Die pädagogischen Neigungen des Dichters schieben sich hier in die Erörterung sozialer Fragen. Es ist ein bezeichnender Zug, daß Benjamin Franklins Selbstbiographie zum Führer in dieser Erziehung wird: „er stellt den einfachen, gesunden Menschenverstand dar, den festen und sicheren, nicht den genial überraschenden, aber den bürgerlich, politisch, wissenschaftlich und sittlich, ruhig und stetig wohlführenden.“ Wenn „Auf der Höhe“ die Erkenntnis pries, so feierte das „Landhaus am Rhein“ noch mehr die Tat. Erich und Roland leben nicht müßig in Deutschland ihren Humanitätsgedanken, sondern sie ziehen in die neue Welt, dort für ihn zu kämpfen und seinen Triumph zu erleben; selbst Sonnenkamp büßt, auf Seite der Südstaaten kämpfend, seine Schuld

durch ein tatenvolles Leben. In dem Romane treten eine große Anzahl von Charakteren auf, die nur in loser Verbindung mit der Handlung stehen. Jedes Werk Auerbachs hat derartige beobachtende, zuschauende Figuren, in denen der Dichter sein Angesicht zeigt. Wie Auerbach die Antipathie gegen den Adel nicht verleugnete, so war: Freie, tüchtige Bürger und freie Arbeit! sein Losungswort. „Wo die Liebe", ruft eine seiner Personen aus, „nicht mitwirkt, die Selbstlosigkeit, wird kein Dauerndes geschaffen. Erwerbssucht und Genußsucht drängen sich vor, als wären sie allein der Charakter unserer Zeit. Wir aber rufen: groß ist unser Jahrhundert! Europa mit seiner alten Kultur, seinem untergehenden Adel strebt danach, alle Menschen zur Arbeit zu verpflichten, das russische Reich und Amerika die Menschen zur freien Arbeit zu erlösen!" Und was uns aufrecht erhält im Leben, war dem Dichter der Glaube an das Gute, „das andere tun und das man selbst zu tun hat. Das gibt eine innere Marschmelodie, nach der sich's leicht und frei durch den Kampf des Lebens marschiert!"

* * *

Die stärkste politische Färbung gewann der Zeitroman bei Friedrich Spielhagen, der hierin wieder an Gutzkow anknüpfte, während er zugleich Auerbachs ethischen Idealismus teilte. Friedrich Spielhagen, am 20. Februar 1829 zu Magdeburg als Sohn eines Baurats geboren, verlebte seine Jugend in Stralsund an der pommerschen Küste, von der er so meisterhafte Schilderungen entworfen hat. Das Meer war, wie man in seinen Romanen spüren kann, seine Jugendgeliebte. In seinen Lebenserinnerungen „Finder und Erfinder" (1890) hat er die Wirren seines Lebens geschildert, die ihn nach mancherlei verschiedenartigen Ansätzen aus dem Lehrerberufe — er hatte in Berlin, Bonn und Greifswald studiert — in die literarische Laufbahn führten. Eine Zeitlang war er Feuilleton-Redakteur der in Hannover erscheinenden „Zeitung für Norddeutschland", bis er nach dem Erfolge seines ersten großen Romans „Problematische Naturen" (1861) nach Berlin übersiedelte und dort seinen dauernden Aufenthalt nahm.

Das Erste, Ursprüngliche in Spielhagen ist der Dichter und schon darum bildete er einen Gegensatz zu Gutzkow, der auch seine dichterische Tätigkeit immer nur unter dem Gesichts-

punkte journaliſtiſcher Leiſtung anſah und angeſehen wiſſen wollte. Eine gewiſſe idylliſche Beſchaulichkeit der Jugendjahre entwickelte in ihm eine ſtarke Innerlichkeit, einen Hang zur Träumerei, welcher ein geheimnisvoller Trieb, der Welt ins Auge und ins Herz zu ſehen, ſich zugeſellte. In dieſem Triebe offenbarte ſich der epiſche Charakter ſeiner Phantaſie, aus ihm entſproß die lebendige, oft überquellende Fabulierungsgabe des Dichters, die in ſeinen Romanen Fäden auf Fäden ineinanderſchlang und in drängender Fülle die Geſtalten herbeirief. Etwas von der Kraft, der Biegſamkeit und dem Feuer des Stahls lebte in der Seele des Dichters, der nach mancherlei Verſuchen raſch einen großen Zeitroman nach dem andern ſchuf.

Spielhagens Romane ſind auch Landſchaftsromane; er kennt genau Volk, Sitte und Land, die er ſchildert. Den Reiz der pommerſchen Ebene mit ihren wogenden Kornfeldern, ihren prächtigen Buchenwaldungen, ihren Dörfern und Pfarrhäuſern, vor allem mit ihrem Ausblick auf das ewige, leuchtende Meer hat er ebenſo farbig und anmutig wiedergegeben wie den Waldzauber und das Quellenrauſchen thüringiſcher Berge. Dazu war Spielhagen ein außerordentlicher Erzähler, aber ſo meiſterhaft dies Erzählertalent auch in ihm ausgebildet war, ihn drängte es zugleich, durch die Dichtung auf die politiſchen und ethiſchen Gedanken ſeiner Zeit einzuwirken. Weil er ſelbſt mit voller Seele an den Kämpfen ſeiner Zeit teilnahm, führte er Geſtalten vor, die von den gleichen Empfindungen beſeelt ſind. Der freiheitliche liberal-demokratiſche Sinn ſeiner erſten Schöpfungen iſt ihm treu geblieben bis zu ſeinen letzten, und wie man ſich auch zu ſeinen Anſchauungen ſtellen mag, niemand kann den männlichen Geiſt und die ſittliche Wärme in ihnen leugnen. Spielhagen aber iſt nicht nur Dichter, ſondern auch epiſcher Künſtler, der in ſeinen Romanen eine neue, hochentwickelte Technik bekundet, und er hat u. a. in ſeinen „Beiträgen zur Theorie und Technik des Romans“ (1882) eine Reihe der feinſinnigſten Unterſuchungen über das Weſen der epiſchen Kunſt geliefert.

Sein erſter großer Roman „Problematiſche Naturen“, 1860—1861 erſchienen, an den ſich die Fortſetzung „Durch Macht zum Licht“ unmittelbar anſchloß, kennzeichnete die Generation und die Zeitſtimmung vor den Märztagen 1848. Das Thema war, wie wir wiſſen, nicht neu, auch die Romanſchriftſteller der Reaktion hatten die problema-

tiſchen Naturen, die Titanen und Fauſtiſchen Geiſter zu charakteriſieren geſucht, das merkwürdige Geſchlecht jener Menſchen, die wir geneigt ſind, nur einer Zeitepoche zuzuſchreiben, während das Problematiſche doch wohl der modernen Natur überhaupt angehört. Spielhagen kam, wenn wir manchen Angaben trauen, ja ſelbſt aus dem Lande der „problematiſchen Naturen". Ein Wechſel der Stimmungen zwiſchen leidenſchaftlichem Verlangen und düſterer Schwermut geht durch den Roman: das Leben zu genießen und das Leben zu verachten, zwiſchen dieſen Extremen ſchwanken die Oswald Stein, Profeſſor Berger, Albert Timm, und ſelbſt noch der ſich zu edler Männlichkeit aufraffende Baron Oldenburg. Sehr fein hat der Dichter alle Schattierungen des problematiſchen Charakters in dieſen Figuren zur Anſchauung gebracht: den lyriſchen Weltſchmerz und die Extaſe für das Ideal in ſeinem Haupthelden Stein, der mit dem Byronismus der Geſinnung auch die ariſtokratiſche Lebensführung und das für junge Mädchenherzen unwiderſtehliche Äußere verbindet, den philoſophiſchen Nihilismus, die Weltverachtung in Profeſſor Berger, den raffinierten Egoismus in dem liederlichen Geometer Timm, den romantiſch-humoriſtiſchen Skeptizismus in Baron Oldenburg. Alle dieſe Naturen gehen mit Ausnahme Oldenburgs in den Barrikadenkämpfen der Revolution von 1848 zugrunde, und wahrlich, die Dichtung konnte keinen würdigeren Abſchluß finden, als die Epoche der Wirklichkeit ihn gehabt hatte. Ein ſo glänzendes Kolorit zeichnet dieſe Figuren aus, daß ſie ſich der Nachwelt unvergeßlich als die Typen jener ſeltſamen Zeit eingeprägt haben. Nietzſche ſchätzte das Buch ſehr, nicht zuletzt wegen des Stils, der ihn an Goethe erinnerte. Die merkwürdige Dichtung erfüllt zugleich der große, politiſche Atemzug der „Ritter vom Geiſt", dazu weben Licht und Luft der pommerſchen Buchenwaldungen, das träumeriſche Leuchten des Meeresſpiegels in unſere Phantaſie hinein und umſtricken ſie mit ihrem melancholiſchen Zauber. In der etwas komplizierten, doch vortrefflich entwickelten Handlung erfolgt der Umſchwung durch die auch ſpäter mit Vorliebe von Spielhagen angewandte Wendung, daß Tatſachen der Vergangenheit an den Tag kommen und entſcheidend in das Geſchick der Helden eingreifen. Es iſt ein Zug ſpottender Ironie, wenn der Dichter ſeinen Haupthelden Stein, der den Adel tödlich haßt, zuletzt zum Sohn eines Barons macht und wenn er andererſeits den Fürſten Waldenberg zu einen Proletarierſprößling

ſtempelt — die Lehre vom „blauen Blut“ wird dadurch in eine bitter ſatiriſche Beleuchtung geſtellt. So gewinnt der Humor überhaupt bisweilen bei ihm die Schärfe der Satire, und die Art, wie die pommerſchen Landjunker ſind, mahnt an Thackerays Griffel. Man hat den Dichter der Übertreibung geſcholten, aber ſeine Schilderung z. B. des Ballfeſtes der Junkergeſellſchaft hinterläßt eher den Eindruck, daß er häßliche Details der Wirklichkeit unterdrückt als ans Licht gezogen hat. Mit allen großen Romandichtern ſeiner Zeit teilt Spielhagen den Stolz bürgerlicher Tüchtigkeit und die Abneigung gegen den Adel als Inſtitution; den Edelmann ſelbſt machte er noch gern zum Helden und in den „Problematiſchen Naturen“ kommen wie bei Freytag — ein Nachhall der jungdeutſchen Zeitſtimmung — die Bilder aus der adligen Geſellſchaft oft lebenswahrer und farbiger heraus, als die der bürgerlichen Schichten, die bisweilen etwas karikiert erſcheinen. Hier aber iſt die Gedankenwelt zu finden, von deren Höhen aus der Dichter die Welt beurteilt. In den Worten ſeines Dr. Braun iſt die Geſinnung der neuen Generation ausgedrückt, das Programm des Dichters, das die neue Generation der alten problematiſchen gegenüber darſtellt: „Wer die Solidarität aller menſchlichen Intereſſen — das oberſte Prinzip aller politiſchen und moraliſchen Weisheit — begriffen hat, weiß auch, daß ſeine individuelle Exiſtenz nur ein Tropfen in dem ungeheuren Strome iſt und daß dieſe Tropfen-Exiſtenz weder das Recht noch die Möglichkeit der abſoluten Selbſtändigkeit hat. Wir dürfen uns nicht länger ſträuben „zu ſein, was wir wirklich ſind: Menſchenſöhne, Kinder dieſer Erde, mit dem Recht und der Pflicht, uns hier auf dieſem unſern Erbe auszuleben nach allen Kräften mit den andern Menſchenſöhnen, unſern Brüdern, die mit uns gleiche Rechte und freilich auch gleiche Pflichten haben.“ Spielhagens Dialog iſt immer geiſtreich und noch von dem jungdeutſchen Zug erfüllt, möglichſt viel Gedanken zu entwickeln. Darüber wachſen ſich ſeine Perſonen allerdings bisweilen zu förmlichen Rednern aus, was wir heute bereits als unrealiſtiſch empfinden.

„Die von Hohenſtein“ (1863) und „In Reih' und Glied“ (1866) gehören im Grunde genommen zuſammen; vielleicht hat darum der eine Roman die Bedeutung des andern etwas gedrückt. Während das letztere Werk als eins der ſchönſten Erzeugniſſe Spielhagens angeſehen wird, haben

„Die von Hohenstein", die Geschichte einer degenerierenden Adelsfamilie, aus sehr sensationellen Motiven herausgearbeitet, keine tiefere Wirkung ausüben können. Ein Journalist steht im Mittelpunkte des Romans, ein leidenschaftlicher Charakter, der durch die Liebe zu einer Adligen aus seiner natürlichen Sphäre gezogen wird, so daß er Weib und Kind einem unerlaubten Liebesglück opfert. Der Roman schließt mit einer glänzenden Schilderung der Revolutionsbilder und das Ende ist der Untergang des Helden. Er erscheint als problematische Natur, aber mit einer bedeutsamen Variante. Eine Nebenperson in dem Roman nennt ihn „trotz seines ungestümen Freiheitsdranges und Adelshasses im Grunde eine despotische Natur, eine Junkernatur", ähnlich der „heroischen Natur", wie sie Auerbach definiert hat. Seiner Weltanschauung tritt darum auch die des Dichters entgegen: Münzer ist Kosmopolit und Sozialist, sein Prinzip ist der staatliche Zwang, die Bevormundung des Individuums — des Dichters Evangelium lautet: Erziehe dich selbst, du deutsches Volk, zur Freiheit und zur Liebe! Am schönsten wird dieser Gedanke lebendig in der Gestalt des sanften, stillen Balthasar mit ihrem unerschütterlichen ethischen Idealismus.

Das Vorbild zu Münzer nahm Spielhagen aus der Wirklichkeit, wie er überhaupt mit Vorliebe gewisse Modelle der Zeitgeschichte auch in seinen späteren Romanen benutzte. Hier wie „In Reih' und Glied" — den guten Titel verdankte er Auerbach — war es Lassalle. In ihm sah er das Muster der von dem Dorfgeschichtendichter aufgestellten „heroischen Natur". „Aber wenn nicht alle Zeichen trügen, so ist die Zeit des Heroentums vorüber. Das Feldgeschrei heißt jetzt nicht mehr einer für alle, sondern alle für alle . . . Wir wissen jetzt, daß alle Länder gute Menschen tragen und alle gute Menschen bilden eine einzige, große Armee, der einzelne ist nichts weiter als ein Soldat in Reih' und Glied . . ." Der Held, Leo Gutmann, wird uns geschildert in seinen Knabenjahren, ein psychologisch sehr fein ausgeführtes Bild; wir sehen ihn schon hier unter dem Einflusse der sozialistischen Ideen; eine herbe, trotzige Proletariernatur, der Schulmeister Tusky, der unter den Bauern die aufrührerische Bewegung des einstigen „Buntschuh" wieder anzufachen sucht, gewinnt bestimmenden Einfluß auf seine Denkweise. Wir werden mitten in die große sozialistische Strömung hinein versetzt, die wie ein Riesenfragezeichen sich vor unserm

Jahrhundert aufgerichtet hat. Der vierte Stand, das Proletariat, fordert seine Rechte, Leo will sie ihm durch eigene Kraft sichern. Allein um etwas zu erreichen, um etwas zu sein, bedarf es der Macht: das Königtum soll sie ihm gewähren. In einer Unterredung, die Leo mit dem König hat, einer eigenartigen romantisch-phantastischen Natur, weiß er diesen zu fesseln und für seine sozialistischen Pläne zu gewinnen; er wird der Vertraute der königlichen Macht, und da er nicht blöde in seinen Mitteln ist und selbst mit den Orthodoxen paktiert, so winkt bereits das Ministerportefeuille. Da aber tritt der Umschlag ein, seine Verlobung mit der Tochter eines Generals führt zu einem großen Skandal, seine Staatsfabrik wird von Aufständischen zerstört, der König läßt ihn fallen und der Tod des Monarchen besiegelt vollends seinen Sturz, mit welchem die konservative Partei ans Ruder gelangt. In einem Duell tödlich verwundet, endet der Held seine abenteuerliche Laufbahn.

Der Roman hat große, spannende Szenen, eine geradezu außerordentliche Kraft der Charakteristik spricht aus einzelnen Figuren. Es ist nicht bloß ein weit angelegtes Zeitbild, sondern eine der besten Schöpfungen epischer Kunst. Allein er hat auch Schwächen. Neben seiner Jugendgespielin Silvia, einer der vielen opferfreudigen, großdenkenden weiblichen Naturen, die Spielhagen in seinen Romanen verkörpert hat, erscheint Leo Gutmann weniger als heroische Natur denn als diplomatischer Intrigant. Sein Gegenbild ist Walter, der hochherzige, bescheidene Idealist, dessen Leben mühevolles Kämpfen und Ringen ist. Ihm aber wird, wenn Leo und Silvia untergehen, zuletzt ein bescheidenes Glück, das ihn mit seiner Jugendgeliebten verbindet. Dem ganzen Plane nach entwickelt sich die Weltanschauung des Dichters mehr negativ als positiv. Das Bild des öffentlichen Lebens erscheint — man bedenke, daß es die sogenannte Konfliktszeit war, in welcher der Roman erschien — grau in grau, wie die Zeit selbst in den Gemütern noch keine Ahnung ihrer nahen politischen Zukunft weckte; tiefer und lebendiger spürte sie das Wirken der sozialen Mächte, die grollenden Stimmen des vierten Standes. Schon tauchte die Frage auf, wie diese Ausbrüche unterirdischer Gewalten zu verhindern seien, und dieser Frage und ihrer Lösung in dem Sinne, wie sie ihm der ethische Idealismus seiner Gesinnung eingab, widmete Spielhagen seinen nächsten großen Roman: „Hammer und Amboß“ (1869).

Kann der Dichter überhaupt soziale Fragen auch nur theoretisch lösen? Eine überflüssige Frage, aber wenn er auch keine sozialen Fragen zu lösen imstande ist, so hat er vielleicht eine soziale Aufgabe: diese oder jene Wurzel des Übels bloßzulegen und an den sittlichen Geist der Menschheit zu appellieren, sie auszugraben und zu vernichten. „Hammer und Amboß", der neue Roman des Dichters, stützt sich auf einen solchen Appell an die Menschheit: „Unser Herrschertum, unsere Adelsinstitutionen, unsere Heereseinrichtungen, unsere Arbeiterzustände", so wird die Idee des Romanes erläutert, „überall das kaum versteckte, grundbarbarische Verhältnis zwischen Herren und Sklaven, zwischen der dominierenden und der unterdrückten Kaste; überall die bange Wahl, ob wir Hammer sein wollen oder Amboß. Nicht Hammer oder Amboß, Hammer und Amboß muß es heißen, denn jedwedes Ding und jeder Mensch in jedem Augenblicke ist beides zu gleicher Zeit." Unter diesen Umständen fügt es sich, daß „wie der Herr den Sklaven, so der Sklave den Herrn korrumpiert und daß in politischen Dingen der Vormund zugleich mit dem Bevormundeten verdummt. Die Wut zu befehlen, die sklavische Gier sich befehlen zu lassen, verschlechtern die Welt, füllen Zucht- und Arbeitshäuser."

Wir wissen jetzt alle, daß mit dieser rein ethischen Theorie die sozialen Probleme nicht zu lösen sind und daß die „Solidarität der menschlichen Interessen" die alte Magenfrage nicht aus der Welt schafft. Aber der Dichter wollte an dem Falle eines besonderen Menschenschicksals die ethische Macht nachweisen, die in der Erkenntnis liegt, daß der Mensch sich ebenso selbst bestimme, wie er sich durch andere bestimmen lasse. Der Held des Romanes gerät durch seine müßige Willfährigkeit, durch sein stetes Amboßsein zuletzt in das Zuchthaus, hier vollzieht sich in ihm unter der verständnisvollen Leitung des humanen Gefängnisdirektors, der jene obige Theorie ausspricht, ein Umschwung: er lernt den Segen der Arbeit kennen, ein anderer tritt er in das Leben zurück, um in demselben sich fortan als „Hammer und Amboß" zu erweisen und zu Ansehen und Glück zu gelangen. Als Herr und Leiter einer Fabrik ändert er das Verhältnis zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer ganz in dem Sinne seines Grundsatzes, indem er fortan die Arbeiter selbst an dem Gewinne teilnehmen läßt. So schön und zugleich echt human die Idee des Romanes ist, ihre Durchführung erscheint nicht einwandfrei und zwar auch darum

nicht, weil das Schickſal des Helden nicht das eines normalen, typiſchen, ſondern eines anormalen Falles iſt. Georg Hartwig, der Held, iſt ein Charakter, den wir von der erſten Seite des Buches an lieb gewinnen, aber es iſt doch, ehrlich geſagt, ein rechter Glücksvogel. Er dient zwar als Arbeiter von der Pike an, aber wie raſch klimmt er die Stufen des Lebens empor, wobei die Liebe ihm überdies noch hilfreich die Hand bietet. Sein Leben kann nicht als Muſter und Norm der Hammer- und Amboßtheorie gelten; es iſt eine Ausnahme in der Zahl der Hunderttauſende, die Amboß ſind, ohne wie er die Launen der Fortuna auf ſich zu lenken. Aber wer möchte dies Buch nicht lieben, das mit die ſchönſten Naturſchilderungen enthält, die Spielhagens Kunſt entworfen? Der ſtimmungsvolle Reiz der pommerſchen Landſchaft, die Szenen aus dem Schmugglerleben, vor allem der Seeſturm in der Hafenſtadt — das alles iſt in einzelnen Bildern, mit poetiſcher und zugleich realiſtiſcher Kunſt, mit warmer, leidenſchaftlicher Empfindung ausgeführt. Es gibt wenig in unſerer epiſchen Literatur, was damit ſich meſſen kann.

„Hammer und Amboß“ iſt ein ſogenannter „Ich-Roman“: der Held erzählt ſelbſt ſeine Lebensgeſchichte, und durch die erſte Perſon des Vortrages gewinnt die Darſtellung eine eigenartige, intereſſante Färbung. Unleugbar würde das Werk in der dritten Perſon des Vortrages verloren haben. Spielhagens Theorie will, daß der Ich-Roman den Höhepunkt des modernen Romanes darſtellt und darum hat er auch ſpäter die Ichform bevorzugt. Die geſchichtliche Auffaſſung des Romanes dürfte ſich kaum im Einverſtändnis mit dem Dichter erklären; vielmehr erſcheint in jedem Romanſtoff zugleich die Form gegeben, welche für die künſtleriſche Geſtaltung die angemeſſenſte iſt und der Dichter wird ſelbſt es im Gefühl haben, welche er zu wählen hat. Je mehr ſein eigener Charakter ſich mit dem Helden deckt, deſto eher wird er die Ich-Form vorziehen; je objektiver, kühler und widerſprechender er ſeinem Helden gegenübertritt, deſto lieber wird er die andere Form wählen. Bei Spielhagen ſind die Romanhelden gleichſam nur verſchiedene Entwickelungsſtufen des Dichters ſelbſt geweſen, der ſich in ihnen objektivierte; ſeine Theorie wurzelte alſo in ſeinem individuellen Temperament, wie Richard Wagner die Forderungen ſeiner muſikaliſchen Dramas nur aus den Bedingungen ſeines eigenen Genius entwickelte. Der Reiz des Ich-Romans beruht vielmehr auf einer Eigenſchaft, die Spielhagen faſt

abſichtlich in ſeiner Theorie zurückdrängt, auf der Eigenſchaft nämlich, daß von der epiſchen Dichtung Individualität und Tonart des Vortragenden, d. h. des Erzählers nicht zu trennen ſind, daß alſo dem Roman weit weniger ein objektiver Charakter zukommt, als Spielhagen ihm zuerteilt wiſſen möchte.

* * *

Zu den jungen Talenten, die ſich in den öſterreichiſchen Landen mit Feuereifer der politiſchen Fortſchrittsideen ihrer Zeit bemächtigten, gehörte nicht zuletzt Alfred Meißner, der Dichter des „Ziska“. Ein Enkel A. G. Meißners, des Zeitgenoſſen Schillers und Wielands, geboren am 15. Oktober 1822 zu Bregenz als Sohn des dortigen Badearztes, veröffentlichte Meißner 1846 ſeine erſten Gedichte und die Geſänge des „Ziska“, die bei ihrem revolutionären Stimmungscharakter von der öſterreichiſchen Regierung verboten wurden. In den fünfziger Jahren erſchienen unter ſeinem Namen die Romane, welche ſeinen literariſchen Ruhm zwar nicht vermehrt haben, dennoch durch die ſcharfe Art, wie ſie das reaktionäre Regiment in Öſterreich und den mit ihm verbundenen kirchlichen Geiſt geißelten, das Intereſſe der Zeitgenoſſen feſſelten. Es ſteht jetzt feſt, daß dieſe Arbeiten nicht allein von Meißner verfaßt, ſondern aus der Mitarbeiterſchaft mit ſeinem Freund Franz Hedrich (1825—1895) entſtanden ſind. Das literariſche Verhältnis zwiſchen den beiden entſpann ſich im Jahre 1854, als ſie ſich in Tabarz zu der Abfaſſung des Romanes „Zwiſchen Fürſt und Volk“ zum erſtenmal zuſammenfanden, und es dauerte jahrelang bis zu dem am 29. Mai 1885 zu Bregenz erfolgten freiwilligen Tode Meißners, der mit dieſer geheimen Mitarbeiterſchaft unzweifelhaft in Verbindung ſtand, da Meißner die Aufdeckung des Verhältniſſes befürchten mußte. Damit iſt auf dem Namen des talentvollen, aber leichtſinnigen Dichters ein dunkler Fleck zurückgeblieben.

Die gleiche freiheitliche Geſinnung hatte neben der gemeinſamen Neigung für die Dichtkunſt die beiden Dichter zuſammengeführt. Von ſolchen Ideen war ſchon ihr erſter Roman „Zwiſchen Fürſt und Volk“ (1854) durchdrungen. Eine romantiſche Fabel verknüpfte darin die Gegenſätze von Fürſt und Volk. Der Geſamtton war elegiſch, wie auch in dem Hauptwerk Meißners „Sanſara“ oder „Der Freiherr von Hoſtiwin“ (1858). Eine poetiſche Idee iſt hier in einer gewiſſen pſychologiſchen Entwickelung durchgeführt. Im Mittel-

punkte des Romanes steht der Typus des genialen Genußmenschen, der von Liebe zu Liebe eilt und zugleich Unheil auf Unheil für andere heraufbeschwört, bis er endlich, zur Erkenntnis gekommen, kalt und tot für die Liebe zu sein glaubt und sich in die Einsamkeit der Alpenwelt zurückzieht, wo er sich düsteren Betrachtungen hingibt. Dieser Typus war nicht neu, der byronsche Manfred spukt in dem Freiherrn von Hostiwin. Der Pessimismus des englischen Dichters wurde aber gleichzeitig von dem des deutschen Philosophen Schopenhauer abgelöst. Zum erstenmal — noch ehe Schopenhauer zu allgemeiner Kenntnis und Anerkennung gelangt war — hinterließ seine Weltanschauung hier jene Spuren, die in der Romanliteratur der siebziger Jahre so breit sich abzeichnet. Meißner hatte durch die Schwester des Philosophen, Johanna Schopenhauer, das Hauptwerk desselben „Die Welt als Wille und Vorstellung" kennen gelernt und es hatte einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Dennoch ließ er seinen Helden nicht in der Weltentsagung verharren; durch eine reine Liebe, die er erst in sich bekämpfen zu müssen glaubt, wird er etwas sehr romanhaft zur Versöhnung mit der Welt, dem Leben und sich selbst zurückgeführt. Ebenso romanhaft suchte das Buch seine Helden und Heldinnen nur in aristokratischen Salons, in denen höchstens Künstler als gleichberechtigt gelten. Und doch ist eine kleine bürgerliche Episodenfigur, die schalkhafte, verliebte Marietta, vielleicht die reizendste Gestalt, die Meißner gezeichnet hat. Jedenfalls steht von allen Meißner-Hedrichschen Romanwerken „Sansara" künstlerisch am höchsten. Der Romanzyklus „Schwarzgelb" (1862—1864) mit seiner Fortsetzung „Babel" (1867) schilderte vom freiheitlichen Standpunkt aus die Zustände der österreichischen Reaktion von 1850—1860, ohne jedoch in der Handlung die abgerundete Einheit und in den Typen jenen Grad künstlerischer Durchbildung zu zeigen, der sie vollkommen von den in ihnen verkörperten politischen Prinzipien unabhängig macht. In der Liebesgeschichte der Haupthandlung wurden die Gegensätze zwischen Bürgertum und Adel als unversöhnlich hingestellt. Die kirchenpolitischen Verhältnisse Österreichs gaben weiter den Anlaß zu den beiden historischen Romanen „Zur Ehre Gottes" (1860) und „Die Kinder Roms" (1870), von denen der erstere, eine Jesuitengeschichte, die Erbschleicherei des Ordens in einer abenteuerlichen Verwickelung behandelte, der letztere das aufklärerische Zeitalter Josephs II. und die Versumpfung der Reformen

dieſes Monarchen durch den Widerſtand der klerikalen Elemente mit einer Fülle von kulturhiſtoriſch intereſſantem Material ſchilderte. Dieſe Vorliebe für genrehafte und gleichzeitig originelle Züge tritt auch in den hiſtoriſchen Novellen und Zeitbildern Meißner-Hedrichs hervor, wie in den „Charaktermasken“ (1862), „Novellen“ (1864), „Norbert Norſon“ (1883) und in den wohl ganz von Meißner herrührenden „Rokokobildern“ (1871). Was leider die literariſche Produktion Meißners kennzeichnete, war der Mangel an künſtleriſchem Ernſt, und dieſer Mangel verſchuldete ſchließlich auch den ſittlichen Fehler, in den er durch ſein Verhältnis mit Hedrich geriet.

* * *

Auch Franz Dingelſtedt hatte in der freiheitlich-literariſchen Bewegung ſich einen Namen gemacht. Der heſſiſche Gymnaſiallehrer (geb. am 30. Juni 1840 zu Halsdorf bei Marburg, geſt. am 15. Mai 1881 zu Wien) hatte durch ſeine „Lieder eines kosmopolitiſchen Nachtwächters“ (1840) die Aufmerkſamkeit ſowohl der Regierungen wie ihrer liberalen Gegner erweckt; ſeiner Stellung enthoben und auf den Beruf des Journaliſten angewieſen (1841), entwickelte ſich dann Dingelſtedt in überraſchender Weiſe bis zum Generaldirektor der kaiſerlichen Hoftheater in Wien; 1876 fiel ihm auch der Freiherrenſtand zu. Eine ſo außerordentliche Laufbahn mußte wohl mit dem Verzicht auf mancherlei verbunden ſein, im beſonderen mit dem Verzicht auf die Ausgeſtaltung des eigenen Talentes. So viel Dingelſtedt als praktiſcher Theatermann geleiſtet hat, als Theaterdichter ſelbſt hat er ſich nicht hervorgetan, und ſeine epiſchen Arbeiten beſchränken ſich, von einigen Novellen abgeſehen, auf zwei Romane, die immerhin der Erwähnung in der Literaturgeſchichte würdig ſind, obwohl ſie im übrigen auch dem Dichter Dingelſtedt kein neues Lorbeerblatt eingebracht haben.

Der erſte und bedeutendſte, „Unter der Erde“, erſchien bereits 1841 und wurzelt noch ganz in den Empfindungen der jungdeutſchen Epoche. Es iſt die Stimmung der Oppoſition gegen die moderne Geſellſchaft, die in ihm vorwaltet, und es iſt der bekannte geniale jungdeutſche Held, den das tragiſche Schickſal ereilt. Was im beſonderen für das Werk charakteriſtiſch, war die Wertherſtimmung des erſten Teiles, die Sehnſucht nach einem Heilquell der Geneſung von der Unnatur und

den damit verbundenen bitteren Erfahrungen des gesellschaftlichen Lebens. Der Aristokrat sucht ähnlich wie Auerbachs Held in „Neues Leben“ diese Heilung in dem arbeitsharten Dasein des Bergmannes unter der Erde und findet sie dort sowie in der Liebe eines schlichten Dorfkindes. Aber seine Vergangenheit, mit der er nicht rein abgeschlossen, zerreißt das aus einfacher natürlicher Empfindung geschlossene Band wieder und bereitet allen den Untergang. Die „Amazone“, der zweite Roman Dingelstedts, wurde in einer Zeit geschrieben (1868), wo er sich bereits die empfindsame Art des jungdeutschen Naturells abgewöhnt hatte. Der Roman, in einer süddeutschen Großstadt spielend, greift in die an Hackländer anknüpfende Genrerichtung über; es sind Bilder des künstlerischen und kaufmännischen Lebens, die in flotter, wenn auch zu feuilletonistischer Manier uns vorgeführt werden. Die Charakteristik einzelner Figuren ist geistvoll und witzig und verrät den erfahrenen Weltmann, aber da sie sich mehr in Äußerlichkeiten bewegt, so kommt ein tieferes psychologisches Interesse nicht auf. Dingelstedt gehörte zu den Vermittlern zweier Epochen; die Poesie des jungen Dichters war der Tendenz entsprungen und es berührt wohltuend, daß er seiner Vergangenheit wenigstens insofern nicht untreu wurde, als er am Ausgange seiner Laufbahn und seiner Tage, da überall in der Politik wie in der Ästhetik die Philosophie der Tatsachen verkündet wurde, mannhaft das Recht der Tendenzpoesie verteidigte.

Fünfter Abſchnitt

Im neuen Reich

1. Das neue Zeitalter — Der geſchichtliche Roman

Der große Nationalkrieg von 1870—71 mit allen ſeinen Ruhmestaten bezeichnete für die literariſche Entwickelung nicht den Beginn einer neuen Epoche. Als die mächtige Woge patriotiſcher Begeiſterung unſer Volksleben durchflutet hatte und das Geſchlecht, das tüchtig bei der Arbeit geweſen, ſich auch tüchtig im Kampfe um die Ehre des Vaterlandes erwieſen, da gab es Stimmen, die, ſeheriſch beanlagt, von heute auf morgen den neuen Aufſchwung der Poeſie prophezeiten. Aber die Propheten ſahen ſich getäuſcht: weder klangen die Saiten der deutſchen Lyra von unerhörten Melodien, noch ſetzten in Drama und Roman die Genies die neuerſtandene Nation in Erſtaunen. Darum erſtarb die Hoffnung nicht, daß das neue Zeitalter ſich nicht mit kriegeriſchen Lorbeeren begnügen könne; ſo viel hatten ja die Dichter für das Deutſche Reich getan, ehe es vorhanden geweſen, daß ſie auch ſelbſt erſcheinen mußten als die Kündiger des neuen Volksgeiſtes. Immer jedoch zögerte die Muſe und nur die Mode kam, ihren Glückskindern raſch verwelkende Kränze auf das Haupt zu drücken. Die Beſten und Tüchtigſten, zu denen man aufſah, blieben für das nächſte Jahrzehnt die Alten, die man ſchon vorher bewundert hatte; ſie vollendeten noch manches treffliche Werk, das ſie bisweilen erſt auf die Höhe ihres Schaffens führte, aber ſie begründeten keine neue Richtung, ſie gaben dem neuen Zeitalter nicht einen beſonderen literariſchen Charakter. So hält ſich denn bis in den Anfang der achtziger Jahre die Entwicklung des Romans in denſelben Bahnen wie im vorigen Abſchnitt; die alten Formen werden erweitert, die

alten Helden bekommen zeitgemäße Nüancen, der Roman geht mächtig in die Breite, allein bereits werden die Spuren sinkender Kraft in ihm deutlicher und nur darin zeigt er sich vorerst dem noch tiefer sinkenden Drama überlegen, daß er die innigste Fühlung mit dem geistigen Leben und den langsam erwachsenden Gestaltungen des neuen Nationalgeistes bewahrt. Erst am Ende der achtziger Jahre setzt dann die neue naturalistische Bewegung ein, die das Bild des literarischen Lebens und Strebens vollkommen zu verändern scheint; es ergeben sich heftige Reibungen zwischen entgegengesetzten Prinzipien: eine neue Generation sucht sich der literarischen Führung zu bemächtigen. In diesem Widerstreit wird auch der Roman zu einem Kampfmittel und in seiner Entwicklung spiegelt sich besonders deutlich die Ausbildung der neuen Strömungen wider.

* * *

Mit der Begründung des deutschen Reiches blühte das Nationalbewußtsein unseres Volkes kräftig und lebendig auf. Zu der literarischen Einheit, die bisher allein das geistige Band der deutschen Stämme gewesen, gesellte sich die staatliche, die Gemeinsamkeit bestimmter politischer und rechtlicher Güter, die auch nachdrücklich auf das gesellschaftliche und soziale Leben zurückwirkte. Aber derartige ideale Güter wie ein Nationalbewußtsein sind kein Geschenk des Himmels in der Nacht, sie haben ihr Wachstum, ihre Entwicklung, ihre Ausschreitungen und Ausartungen, ehe sie ein fester Besitz werden. Das deutsche Nationalbewußtsein kennzeichnete sich zunächst als eine Art chauvinistischen Rausches, von dem das deutsche Volk ergriffen war, als ein großes, geistiges Fest, das man feierte, unbekümmert darum, daß gerade Feste immer ein Ende und manchmal sogar kein erfreuliches nehmen. Bei der jungen Generation machte es sich geräuschvoller laut als bei der alten, welche die Mühen und Kämpfe um das neue Heiligtum noch in der Erinnerung trug. Weit förderlicher griff die geschichtliche Forschung ein, welche nun von dem Gipfel des nationalen Erfolges zurückblickte in die Vergangenheit und die Kettenglieder zählte, deren es bedurfte, ehe der Ring deutscher Einheit geschlossen werden konnte. Aus dem nur zu begreiflichen Freudenrausche ging eine nationale Empfindung gekräftigt und gestärkt hervor, nämlich die Liebe zur

Vergangenheit des deutschen Volkes und das Bewußtsein erneuter geistiger Einheit mit jenen untergegangenen Geschlechtern, die den Stolz und Ruhm der germanischen Rasse in der Geschichte darstellen. Diesem Einflusse konnte sich am allerwenigsten der geschichtliche Roman entziehen, die deutsche Vorwelt wurde fortan ein bevorzugtes Stoffgebiet dichterischer Produktion.

Das erstarkte Nationalbewußtsein war jedoch nur eins von den Momenten des neuen Zeitalters. Der wirtschaftliche Aufschwung erzeugte eine Fülle neuer sozialer Erscheinungen, für welche der Historiker und der Dichter in der Vergangenheit nach Analogien suchten. Das deutsche Kaisertum des Mittelalters ist reich an gewaltigen Persönlichkeiten, zu denen die genialen Männer des deutschen Reiches sich in willkommenen Vergleich stellen können, aber seine sozialen Zustände sind einfach, sein wirtschaftliches Leben unentwickelt, seine Anschauungen von den unsrigen durch eine Kluft getrennt. Man suchte nach anderen Vergleichen und fand sie merkwürdigerweise in dem ägyptischen Pharaonentum, dem römischen Cäsarismus, in der französischen Revolution und in der Renaissance. Die brutale Welt des überreizten römischen Absolutismus mit ihrer hochentwickelten geistigen Kultur, ihren materiellen, sozialen und religiösen Gegensätzen, ihrer sittlichen Fäulnis und dem pessimistischen Idealismus ihres neugeborenen Christentums stand dabei im Vordergrunde; zugleich durchsäuerten die pessimistischen Ideen Schopenhauers auch den Geschichtsroman und wurden fremden Zeitaltern und Völkern ohne weiteres untergeschoben.

Das dritte Moment, welches den jetzt geschichtlichen Roman kennzeichnet, war sein polyhistorisch-archäologischer Charakter. Untergegangene Kulturen wurden mit einem großen Aufwand von Gelehrsamkeit geschildert und das fremde, sorgfältig ausgeführte Zeitkolorit in die grellste Beleuchtung gesetzt. Man hat gerade über diesen Zug am meisten gespöttelt und dort, wo das Beiwerk die Hauptsache, der gelehrte Apparat die Dichtung unterdrückt, mit Recht, allein im übrigen war der Spott übel angebracht, am übelsten von denen, welche den modernen realistischen Roman predigten. Denn der treibende Gedanke in dieser Art Romandichtung war doch kein anderer als der des Realismus selbst; man wollte keine frei hingeworfenen Phantasien mehr, sondern ein deutliches Bild der Wirklichkeit, und um diese Deutlichkeit für

die Vergangenheit zu erreichen, bleibt auch dem genialſten Dichter nur übrig, ſich zu den Büchern und archäologiſchen Funden zu ſetzen. Es iſt die entſcheidende Frage, inwieweit ſeine Phantaſie ausreicht, aus dem allgemeinen Grundbilde, welches das Stadium ſichert, die beſonderen Einzelbilder der Dichtung zu gewinnen. Dieſer Prozeß iſt ſchließlich derſelbe wie in dem Verhalten des realiſtiſchen Dichters zu der Wirklichkeit: auch er ſoll aus der Beobachtung der Wirklichkeit nicht ein Haufen zerſtreuter Eindrücke, ſondern ein in ſich gefeſtigtes Geſamtbild erwerben, von dem ſeine Dichtung die ſubjektiv gefärbten Wechſelbilder liefert. Leider findet man in vielen dieſer neuen Geſchichtsromane nur ein geſchicktes Moſaik gelehrter Notizen, während man ſich vergebens nach einem Dichter hinter denſelben umſieht.

Die außerordentliche Verehrung, die der Deutſche allezeit der Bildung entgegenbringt und ſeine alte Vorliebe, der Poeſie einen Profeſſorenmantel umgehängt zu ſehen, trugen nicht zuletzt das ihrige dazu bei, den Geſchichtsroman in dem Jahrzehnt 1870—90 in Mode zu bringen. Sehr viele, wenn nicht die meiſten dieſer Geſchichtsromane entſprangen nur dem Beweggrunde ihrer Verfaſſer, dem Zeitgeiſt und dem Gemeingeſchmack zu dienen; einem war der hiſtoriſche Roman jedoch Herzensſache: Guſtav Freytag, der wirklich den Weg ſuchte, Geſchichte in Dichtung umzuſetzen. Freytag hatte im Hauptquartiere des Kronprinzen Friedrich Wilhelm die kriegeriſchen Ereigniſſe von 1870 in der Nähe anſehen können. In dem Toben des Kriegswetters gingen ihm die erſten Geſtalten ſeines „Ahnen"-Zyklus (1872—80) auf und das beglückende Bewußtſein, wieder in dem Kreiſe einer großen einigen Nation zu ſtehen, hat unverkennbar dem Dichter bei ſeinem Werke geholfen. Keiner war für die Aufgabe berufener als er, in welchem der dichteriſche Geiſt und der mit warmem Herzen forſchende Gelehrte ſich einten. Der Grundgedanke des in acht Abteilungen erſcheinenden Werkes war ſchon in den Betrachtungen der „Verlorenen Handſchrift" über das Verhältnis des einzelnen zur Geſamtheit, des Individuums zu ſeinem Volke angedeutet worden. Die Taten der Ahnen üben auf die Nachgeborenen einen beſtimmenden Zwang hinſichtlich ihres Handelns und Schickſals aus, einen Zwang, der ſich in demſelben Maße vermindert, als die Einwirkung eines großen nationalen Volkslebens auf den einzelnen wächſt. Der Zuſammenhang des Individuums

mit seinen Ahnen und mit seinem Volke, das Maß ethischer Freiheit, das ihm dieser Zusammenhang läßt und durch das allein er sich den wahren Gehalt, das Glück seines Daseins erobert, war das Problem der Ahnendichtung, wenn man will, eine wissenschaftliche Aufgabe, die poetisch gelöst werden sollte. In der Darstellung von sieben Lebensschicksalen suchte der Dichter sie zu erfüllen nach einem streng durchgeführten Prinzip. Wie die Charakterzüge der Helden in den verschiedenen Abteilungen sich ähneln, so ähnelt sich auch die Handlung derselben, immer umfaßt sie den Kampf des Helden um sein Weib, immer gipfelt sie in einer verhängnisvollen Katastrophe. Was sich leider nicht ähnelte in den einzelnen Romanen, war die künstlerische Ausführung: mit glänzenden Bildern deutscher Vergangenheit wie „Ingo" und „Ingraban" begann der Zyklus und mit den matten, farblosen Strichen „Aus einer kleinen Stadt" war ihm beschieden zu enden.

„Ingo" und „Ingraban", die beiden ersten Abteilungen (1872), gehören zu dem Schönsten, was Freytags dichterische Kraft geschaffen hat; sie sind außerordentliche Kunstwerke, von einer sinnlichen Fülle der Sprache und des Kolorits, die bis dahin in dem Genre des historischen Romans unerreicht war. Man hat Freytag getadelt, weil die Sprache unserer alten Germanen bei ihm gezwungen, manieriert sei, und doch haben gerade Phantasie und Kunst im harmonischen Sinne im Dichter gewirkt, um eine Einfachheit und eine Anschaulichkeit des Ausdrucks zu erreichen, die etwas Homerisches hat. Und homerisch-anschaulich sind auch die Bilder germanischen Lebens in beiden Werken, von einer plastischen Kraft, die sich der Dichter geradezu abgezwungen hat. Darüber darf man nicht verschweigen, daß dieser Zwang nicht an allen Stellen verdeckt ist. In „Ingo", um 350 spielend, ist der Held ein vertriebener Königssohn der Vandalen, der im Thüringerland Gastfreundschaft genießt, sich die Braut erwirbt und durch gewaltsame Entführung sie zum Weibe gewinnt, worauf die Rache einer verletzten Fraueneitelkeit und der Ingrimm der Geschlechtsgenossen seines Weibes ihm den Untergang bereiten. Glänzende Szenen malen uns altgermanische Sitten und Charaktere; ein leuchtender Schwung liegt in den markigen Schilderungen der germanischen Gastfreundschaft, ihrer Trinkgelage, Kampfspiele und Kämpfe, und eine feierliche Weihe in dem knappen Ausdruck ihrer

Liebesleidenschaft. Naturbilder von poetischer und symbolischer Schönheit sind in den sicheren Gang der Handlung verwoben und die einfache Charakteristik der Personen stellt uns ihre Züge doch lebendig und glaubhaft vor die Seele. Der Geist germanischer Treue in ihnen ist das sympathische Band, das ihre fremden Gestalten uns verwandt macht. Eine prächtige Gestalt ist selbst der König Bisino, den die leicht humoristische Färbung über das Intrigantenhafte glücklich hinwegbringt, herzhafte, biedere Gesellen sind der Häuptling Answald und seine Mannen, nur der dämonische Charakter der Königin Gisela, Ingos Freundin und Feindin, ist mißraten. Der Fehler ergab sich aus der Beschränkung, welche das Talent des Dichters kennzeichnet; alles Leidenschaftlich-Dämonische war seiner gesunden Natur innerlich fremd. Psychologisch feiner und interessanter war „Ingraban"; der Roman schildert die Einkehr des Sendboten Bonifaz bei den Thüringern und hebt mit dem Jahre 724 an. Das Eindringen des Christentums in die germanische Kultur und die dadurch erzeugten Gegensätze bilden den kulturhistorischen Hintergrund der Handlung, die Bekehrung des Thüringers Ingraban zum Christentum die Handlung selbst. Germanische und slavische Sitte werden in poetisch fesselnden Bildern ausgemalt: Ingrabans Wettkampf mit dem König Ratiz und seine Flucht aus dem Lager der Slaven sind kleine Kabinettstücke, sie werden übertroffen von der seelischen Kunst der Darstellung jener Szenen: wie in dem Herzen des friedlosen, ausgestoßenen Germanen, dem in treuer Hingebung seine Geliebte Walburg in die stille Waldnacht folgt, der Christengott sich regt, wie Ingraban vor der Größe des frommen, für ihn sein Leben opfernden Knaben Gottfried zusammenbricht und sich als überwunden von dem Gott am Kreuze bekennt.

„Das Nest der Zaunkönige" (1873) führt in die Zeit der Sachsenkönige. König Heinrichs III. Kämpfe mit aufständischen Vasallen ziehen den Helden Immo aus dem Klosterleben in die Gefahren und Abenteuer des kriegerischen Tumultes, seine Liebe zu Hildegard, des Grafen Gerhard Tochter, die gewaltsame Entführung derselben durch ihn und seine Brüder reizen des Königs Zorn, der mit Heeresmacht die Burg der Zaunkönige bedroht, durch den Edelmut Immos und seiner Brüder aber versöhnt wird. Die Szenen im Kloster, Immos Gefangenschaft auf der Burg Gerhards sind reizende Genrebilder voll Anschaulichkeit und Leben, das Ge-

richt des Königs ein Kapitel von epiſcher Größe. Meiſterhaft ſind auch die Charaktere des diplomatiſchen, klugen und gefährlichen Königs und der Edith, der Mutter der Brüder, welche die ſelbſtloſe Treue deutſchen Frauengemüts wahrt, gezeichnet. Doch ermattet die Handlung zu ſehr in der Mitte und die großen geſchichtlichen Gegenſätze fehlen: das Werk erhebt ſich nur in ſeinem erwähnten Schluß über das Genre.

Einen Verſuch, auch die großen Ideen und Empfindungen der Zeit wenigſtens zu berühren, machte der folgende Band: „Die Brüder vom deutſchen Hauſe“ (1874). Wie in den vorangegangenen Romanen ſpielt in dieſem die Handlung zunächſt auf thüringiſchem Boden. Das Zeitalter des Minneſanges, der Kreuzzüge und der Ketzerverfolgungen breitet ſich vor uns aus. Der Held huldigt als Minneritter der ſchönen Agnes von Meran, zieht dann nach Italien zu Kaiſer Friedrich II., erlebt in Paläſtina die merkwürdigſten Abenteuer und kann ſich und die Geliebte, ein ſtarkes, kühnes Bauernkind, nur dadurch aus den Händen des Ketzerrichters Konrad von Marburg retten, daß er dem deutſchen Orden ſich anſchließt und dieſem nach dem Preußenlande folgt. Das Buch iſt eine Kette kulturhiſtoriſcher Bilder und epiſcher Abenteuer, aber kein hiſtoriſcher Roman. Die geſchichtlichen Perſonen wie Landgraf Ludwig, die heilige Eliſabeth und Konrad von Marburg ſind verzeichnet, da Freytags Kunſt den religiöſen Empfindungen des Zeitalters nicht gerecht zu werden wußte; beſſer erſcheint Kaiſer Friedrich II., aber er iſt ohne jeden genialen Zug hingeworfen, ein nüchterner Diplomat, nicht das große Charakterbild, welches das Andenken der Geſchichte von ihm bewahrt hat.

Farbiger und erfreuender fiel wieder „Markus König“ (1876) aus. Auch hier iſt es der geſchichtliche Gegenſatz deutſchen und ſlaviſchen d. h. polniſchen Blutes, den der Dichter uns in den Motiven ſeiner Hauptperſonen ſchildert. Die Reformation iſt angebrochen, Luther hat ſein kühnes Wort geſprochen, in der Stadt Thorn ſinnt der Kaufmann Markus König, ſelbſt der alten Lehre zugetan, darauf, die polniſche Herrſchaft zu brechen und ſchließt mit dem Hochmeiſter des deutſchen Ordens, Albrecht von Brandenburg, einen heimlichen Bund. Aber das Schickſal bereitet ihm nur Enttäuſchung. Mehr als er iſt ſein Sohn Georg Held des Buches; ſeine Liebe zu der ſchönen Magiſtertochter, ihr gemeinſames Leben unter den Landsknechten iſt nicht ohne Frey-

tagschen Humor und einen allerdings etwas kühlen Hauch von Poesie genrebildlich geschildert. Die Rolle, welche Doktor Luther zum Schlusse spielt, erregte mit Recht bei der Kritik Anstoß; es ist der tistelnde Scholast, nicht der große Reformator, der das hochnotpeinliche Examen über Georgs wilde Ehe eröffnet.

In den „Geschwistern" (Der Rittmeister von Altrosen. Der Freikorporal. 1878) sank dann das Genrebild bereits zur Anekdote herab: alles ist farblos und blaß oder wo es poetisch sein soll, manieriert. Die erste Novelle greift in das Zeitalter des 30jährigen Krieges, die zweite in die des preußischen Soldatenkönigs zurück. Die historischen Figuren sind nur skizziert, ohne Größe. Der Zyklus schloß dann oder vielmehr erstarb in dem Buche: „Aus einer kleinen Stadt" (1880). Die Ahnenreihe läuft hier in einen Arzt und einen Journalisten aus, jener ein Kämpfer von 1813/14, dieser ein Zeitgenosse des wilden Jahres 1848. Aber weder von den Menschen und Ereignissen der einen noch der anderen Zeit wird uns ein großes Bild geliefert; allerlei kleine Kulturbilder werden breit ausgesponnen. Nichts von der Größe der Empfindungen, von der Wucht der Gedanken, welche jene Epoche erfüllten, tritt zutage. Wie ein schäumender Waldbach im sandigen Tale verrinnt, ist der große Ahnen-Zyklus im Philistertum mühsam zum Abschluß gelangt. Die alternde Kraft des Dichters trug einen Teil der Schuld, den anderen Teil seine falsche Theorie. Nach seinem eigenen Bekenntnisse erschien ihm die Schilderung politischer, religiöser und sozialer Ideen „kaum als eine würdige Aufgabe der Dichtung", mit hartem Worte nannte er derartige Romane „Demimonde im Reiche der Poesie". Die Theorie hat sich an ihm gerächt; er ist uns in seinen letzten Ahnen-Romanen das Beste an der Zeit und den Menschen, von denen sie handeln, schuldig geblieben. Er hat es ferner nicht vermocht, den „Ahnen" den einzig würdigen Abschluß mit dem Jahre 1870 zu geben. Um das zu tun, mußte er auf den Ideenkampf jener Tage eingehen, den Gegensatz der politischen Bestrebungen schildern, der den großen Krieg begleitete und der in diesem letzteren selbst seine Entscheidung fand. Um alles zusammenzufassen: die große Aufgabe, die Freytag in seinen „Ahnen" unternahm, ist allein nach ihrer kulturgeschichtlichen Seite gelungen, aber sie ist nicht in dem Sinne gelungen, wie er sie unternahm, als er das Verhältnis des einzelnen zu

ſeinem Volke in den Vordergrund ſtellte. Weder die geſchichtlichen Ideen der alten und neuen Zeit, noch der Anteil des einzelnen an ihnen ſind ſeiner Geſtaltungskraft erreichbar geweſen.

Es iſt bekannt, daß Freytag mit den „Ahnen“ ſeine poetiſche Tätigkeit einſtellte; bis zu ſeinem am 30. April 1895 in Wiesbaden erfolgten Tode ſchrieb er nur noch die ſo verſchieden beurteilten Erinnerungsblätter „Der Kronprinz und die deutſche Kaiſerkrone“ (1889), deren nüchtern-herben Auffaſſung des Charakterbildes des edlen kaiſerlichen Dulders ſelbſt viele ſeiner wärmſten Verehrer ſeltſam berührt hat.

* * *

Von den alten Germanen Freytags zu den alten Goten war geſchichtlich nur ein Schritt; Felix Dahn ſchrieb ſeinen großen Roman „Ein Kampf um Rom“ (1876—78). Der Dichter (geboren am 9. Februar 1834 zu Hamburg als Sohn des berühmten Künſtlerpaares Friedrich und Conſtanze Dahn) hatte ſich bereits als Univerſitätslehrer und Forſcher auf dem Gebiete des altgermaniſchen Rechtes und der altgermaniſchen Geſchichte wie als Balladendichter einen Namen gemacht. Er entwarf jetzt eine romanhafte Geſchichte des Gotenvolkes von dem Tode des Königs Theodorich bis zum Untergange dieſes Stammes unter König Teja am Veſuv. Viele Figuren treten in dem Werk auf, geſchichtliche und erfundene, Kampfſzenen wechſeln mit idylliſchen Bildern, römiſche Intriganten enthüllen ihre erſtaunlichen Pläne und gotiſche Hirtenknaben und -mädchen ihre zarten Empfindungen. Mit unleugbarem Geſchick iſt der Gegenſatz byzantiniſcher, römiſcher und germaniſcher Weltanſchauung herausgearbeitet und ein gewiſſer Schwung durchatmet manche dieſer Schilderungen, in denen jedoch nicht wie bei Freytag das Kulturhiſtoriſche, ſondern das Abenteuerliche überwiegt. In der frei geſchaffenen Geſtalt des Präfekten Cethegus hat Dahn der weitgeſponnenen Handlung einen Mittelpunkt gegeben. Dieſer Cethegus will die Herrſchaft von Rom den Byzantinern wie den Goten entreißen, Rom iſt ſein ſteter Gedanke, Rom ſein Leben, und das will um ſo mehr beſagen, als ſein Leben überaus zäh iſt. Aus den furchtbarſten Situationen rettet er ſich, und in die furchtbarſten Situationen ſtürzen von neuem ſeine Pläne die beiden Völker, Goten und

Byzantiner; er hält die Welt gleichsam am Schnürchen. Er ist grausam, herrschsüchtig, intrigant, edel, tapfer, der letzte Römer. Er ist alles, was man will, nur kein Mensch, sondern eine ebenso ausgeklügelte Maschine wie die Handlung des Romans selbst. Diese gleicht einem großen Theater mit trefflichen Bühneneffekten und großartigem Personal, der Dichter dem Regisseur, der die Gruppierungen und die Verwandlungen besorgt. Aber keine Gestalt steht auf zwei menschlichen Beinen, Totila ist eine Engelsgestalt, Teja ein Trauerschatten. Die manierierte Sprache, die trotz ihrer poetischen Kraft auf Stelzen schreitet, verstärkte den Eindruck, daß in Dahn ein moderner Fouqué erstanden war. Das Publikum verschlang diese Gotengeschichte wie einst die Ritterromane des alten Romantikers, und um hinter seinem Vorbilde in nichts zurückzubleiben, ließ Dahn in seinen folgenden Werken: „Odhins Trost" (1880), „Sind Götter?" (1881) usw. auch die Fouquésche Gespensterwelt in neuer Gestalt lebendig werden. Er verarbeitete die halbe Edda zu Romanen und nannte die Gespenster in ihnen die „nordischen Götter". Den seltsamsten Eindruck erzeugt es, daß der Dichter in diese Götterwelt seine eigene moderne Philosophie mischt; Götter, die sich ihre Weltanschauung teils aus Spinoza, teils aus Schopenhauer entlehnt haben, muten uns nicht minder spaßhaft an, als wenn ihnen der Dichter Frack und Zylinder zum Kostüm gegeben hätte. Nach den nordischen Produkten schlachtete Dahn die Völkerwanderung ein, aus der er „kleine Romane" erscheinen ließ, in denen selbst von dem wirklichen Talent des Dichters zuletzt nur wenige Spuren noch zu merken waren. Aber daß Dahn (gestorben 4. Januar 1912) nicht nur ein echtdeutscher Mann und tüchtiger Forscher, sondern auch ein Dichter war, wird seinem Andenken bleiben.

Wenn Dahn sein Kolleg über die älteste Geschichte der Germanen las, so **Georg Ebers** das seinige über die Welt des alten Ägyptens. G. Ebers (geboren am 1. März 1837 zu Berlin als Sohn eines Bankiers) hat bekanntlich lange Jahre an der Universität Leipzig als Professor der Ägyptologie gewirkt. Eine schwere Krankheit, die ihn befiel, war der äußere Anlaß seiner poetischen Produktion. Es gelang ihm unbestreitbar, den ägyptischen Roman ebenso in Mode zu bringen wie einst Philipp von Zesen im 17. Jahrhundert mit der Staats-, Liebes- und Lebensgeschichte „Assenat", vor dem der Leipziger Professor allerdings das archäologische Wissen vor-

aus hatte. Ebers war in seinen poetischen Werken Fabulist und Schilderer, aber ägyptische Menschen vermochte er nicht ins Leben zurückzurufen; seine redseligen Geschöpfe verrieten zu deutlich ihre Herkunft aus dem modernen Professoren-Salon. Seine ersten Romane: „Eine ägyptische Königstochter" (1864), „Uarda" (1877), „Die Schwestern" (1880) waren ägyptische Märchen, breit und behaglich, doch nicht ohne Anmut ausgesponnen und von vielen und zum Teil überaus anziehenden Schilderungen des alten ägyptischen Kulturlebens durchflochten. „Homo sum" (1878) nahm sogar einen Anlauf zu einer gewissen seelischen Vertiefung, die in der Figur des Paulus am meisten gelang. Es ist Ebers bester Roman geblieben. Nach und nach aber erlahmte das Fabulierungstalent des Verfassers und an Stelle der fortschreitenden Handlung traten immer mehr und mehr langweilige Diskurse. Die Muse des Dichters wurde von Roman zu Roman („Serapis" 1885, „Die Nilbraut" 1887) schläfriger, trotzdem er durch einen Wirrwarr von Abenteuern das Interesse zu spannen suchte, immer flüchtiger seine psychologischen Motivierungen; was wuchs, war nur der Erfolg, der Ebers auch treu blieb, als er zeitweilig Abschied von dem Pharaonenlande nahm und sich in anderen Ländern und Zeiten umsah. Das Publikum las die breitspurige, behäbige „Frau Burgemeisterin" (1882) ebenso wie das ideenarme „Ein Wort" (1882), die „Gred" (1887), „Im blauen Hecht" (1895) mit ihrem äußerlichen Firnis deutschen Mittelalters usw. In seinem letzten Roman „Arachne" (1897) nahm Ebers, dem Beispiel vieler anderer folgend, gegen die naturalistische Bewegung Stellung. Unter ägyptisch-hellenischer Maske verlegte er die Gegensätze von Idealismus und Naturalismus in eine antike, epigrammatisch auslaufende Handlung: Der naturalistische Bildhauer Hermon lernt erst ideal gestalten, als er blind geworden. Schon war jedoch die Mode über ihren einstigen Liebling hinweggegangen.

Indem Ebers sich als Romandichter schließlich dem deutschen Mittelalter zuwandte, folgte er nur der Geschmacksrichtung, die eine Zeitlang den Tag beherrschte; eine spielerisch-poetisierende, im Formalen den dichterischen Wert suchende Nachempfindung breitete in Vers und Prosa sich aus. Paul Heyse erfand für diese Art von Dichtung den spöttelnden Ausdruck „Butzenscheibenpoesie". Ihr Hauptvertreter war neben Rudolf Baumbach lange Zeit Julius Wolff (1834 bis 1910), der Sänger des „Rattenfänger" und „Tannhäuser",

ein in gewisser Hinsicht großes formales Talent, das aber dort, wo es auf seine Reimkunst verzichtete, wie in den mittelalterlichen Romanen „Der Sulfmeister“ (1883) und „Das schwarze Weib“ (1894), dessen Handlung den Bauernkriegen entnommen war, völlig versagte. Gegen Ebers schnellschreibende, prosaisch nüchterne Art, die moderne Menschen und Verhältnisse einfach in ägyptisches Kostüm steckte, richtete damals der Pfarrer und Mitarbeiter des „Reichsboten“, Heinrich Steinhausen (geboren 1836 zu Sorau) eine vielbeachtete Broschüre „Memphis in Leipzig“ (1880) und schrieb danach selbst einen Roman aus dem Mittelalter „Irmela“ (1881), der bis auf unsere Tage Auflage auf Auflage erlebt hat. Angeblich sollte es ein Gegenstück zu Scheffels „Ekkehard“ sein, ganz in christliche Gesinnung getaucht und von ihrer Innerlichkeit durchdrungen, die schwermütige Geschichte eines Mönches, den zwar keine Herzogin, aber ein Ritterfräulein lockt, und der zuletzt entsagend im Kloster den wahren Frieden findet. Geschichtlich echt ist der Ton auch hier nicht, um die stillen, sauber gezeichneten Genrebilder fließt eine weiche, elegische Reflexion, die in ihrer Stimmung dem Mittelalter fern ist, aber einen poetischen Grundzug nicht verleugnet. Dann rief das Beispiel Ebers' die Professoren auf, es ihm gleich zu tun; kundige, lebenserfahrene Männer legten ihr reiches Wissen in Romanform nieder, so der Historiker Alfred Dove (geboren 1844) in „Caracosa“, eine durch eine treffliche Charakteristik des Hohenstaufenkaisers Friedrich II. ausgezeichnete Arbeit, und der Heidelberger Kirchenhistoriker Adolf Hausrath (1837—1910), von dessen historischen Romanen „Antinous“, „Klytia“ und „Die Albingenserin“, die er unter dem Namen George Taylor veröffentlichte, den meisten Beifall fanden, Werke, die in der Hauptsache an die religiösen Zwistigkeiten des Mittelalters und der Reformationszeit anknüpften.

Auch Wilhelmine v. Hillern wandte sich dieser Richtung zu in ihrem Werke „Und sie kommt doch“ (1879), einem Erzeugnis ihrer extravaganten Phantasie, die das Kühne auch diesmal in das Unnatürliche setzte. Einfacher nahmen sich dagegen die kulturhistorischen Erzählungen von Adolf Glaser aus „Schlitzwang“ (1878), „Wulfhilde“ (1880); mehr reflektierenden Verstand als poetische Kraft offenbarten die Romane von Gerhard v. Amyntor (D. v. Gerhardt) aus dem mittel-

alterlichen Städteleben („Frauenlob", „Gerke Suteminne"), immerhin ſolide Arbeiten volkstümlichen Charakters.

Zwiſchen Ägypten und der deutſchen Vergangenheit lag die Antike, der man ſich bald in demſelben Maße näherte, als das Intereſſe für das Mittelalter nachzulaſſen begann. Es zeigte ſich allerdings, daß weder die ſchönheitsbegeiſterte Phantaſie des Dichters Robert Hamerling in dem Künſtlerroman „Aſpaſia" (1876) noch die ſeines jungen Geiſtesverwandten Oskar Linke (geboren 1853), der in ſeinen Märchen und Romanen („Mileſiſche Märchen", „Liebeszauber") das Land der Griechen mit der Seele, fernab der rauhen geſchichtlichen Wirklichkeit ſuchte, das Publikum zu feſſeln vermochte. Nicht in Athen und Milet, ſondern in dem alten Rom fanden die Modeſchriftſteller ihr breites Feld, das ſie frei nach Salluſt und Tacitus unter gleichzeitiger Benutzung eines Handbuches der römiſchen Altertümer voll Eifer und mit größtem Erfolg bebauten, denn hier ſtieß man auf viel dankbarere Stoffe und Motive. Der merkwürdig „ſaturierte" Zug in dem neuen deutſchen Kaiſerreiche begann in der entartenden Kultur des Römervolkes ein verwandtes Element zu ſpüren, die zur Mode gewordene Schopenhauerſche Philoſophie von dem Elend des Daſeins ließ ſich nirgends erbaulicher predigen als dort, wo raffinierter Lebensgenuß und raffinierter Lebensekel zuſammenſtießen. Die größten Erfolge auf dieſem Gebiete errang das formgewandte, vielſeitige Talent von Ernſt Eckſtein (geboren am 6. Februar 1845 zu Gießen, geſtorben 18. November 1900). Seine Römerromane („Pruſias" 1883, „Die Claudier" 1881, „Nero" 1889) zeichneten die alte Kulturwelt in geſchickter Weiſe, indem ſie brillante Bilder zuſammenſtellten. Die Sklavenaufſtände des alten Roms, die Chriſtenverfolgungen unter Domitian und Nero boten hier der Phantaſie eine Menge der ſeltſamſten Ereigniſſe und Charaktere, welche ſchon durch ihre Farbenkontraſte wirkten; wenig kam darauf an, wie ſich die Handlungen im einzelnen pſychologiſch motivieren ließen. Das Gewagteſte nahm man geduldig hin und dem Autor ſelbſt erſchien es gar nicht komiſch und lächerlich, daß er z. B. Nero als einen gebildeten Jüngling hinſtellte, der über ſeiner ſentimentalen Liebe zu einer chriſtlichen Sklavin zum welthiſtoriſchen Scheuſal wurde. Aber hinter des alten Bulwers romantiſchen Farben in den „letzten Tagen von Pompeji" blieb auch Eckſtein noch zurück.

Mit mehr Temperament und einer ſtärker individualiſie-

renden Kraft suchte ein jüngerer Autor, Günther Walloth (geboren 1856 zu Darmstadt), das antike Leben in seinen drei Romanen: „Oktavia“ (1885), „Paris der Mime“ (1886) und „Der Gladiator“ (1888) darzustellen. In Walloth der vom Malerberuf zur Literatur überging, tritt bereits die neue naturalistische Richtung hervor. Für dieses Talent ist Rom so modern wie Paris und Berlin und er führt den Leser in ihre Straßen ein, als umgebe ihn selbst noch das Treiben und Wogen auf der Via Appia. Mit der Anschaulichkeit seiner Schilderung vereinigt sich eine nervöse Psychologie, die mit Vorliebe komplizierte Naturen als Helden wählt und die Seelen eines Nero, Domitian und Caligula seziert. Die Motive in den drei Romanen ähneln sich freilich so, daß sie nur Variationen voneinander zu nennen sind.

* * *

Wieder einmal zeigte es sich jedoch, daß die Mode an dem Besten und Schönsten, was diese Epoche gab, verhältnismäßig kühl vorüberging. Indem sie das Archäologische, das Jahrhunderte und Jahrtausende Zurückliegende begünstigte, hat sie Talente, die Ebers, Dahn und Eckstein im historischen Roman weit überragen, nicht zur verdienten Anerkennung kommen lassen, sobald sie es vorzogen, sich ihre Geschichtsstoffe auf eigene Hand zu suchen. Hierzu zählten Wilh. Jensen, Wilh. Raabe und vor allem C. F. Meyer.

Wilhelm Jensen (geboren am 15. Februar 1837 zu Heiligenhafen in Holstein, gestorben 24. November 1911), eins der eigenartigsten und vielseitigsten poetischen Talente, ebenso bedeutend als Lyriker wie als Novellist, ist leider auf dem Gebiete des Romans aus seiner individuellen Begabung heraus nicht immer zu abgeklärten, harmonischen Schöpfungen gelangt. Ihm eigen ist ein in unserer gegenwärtigen Dichtergeneration geradezu seltener Natursinn, der auch seine historischen Romane und Novellen mit den schönsten landschaftlichen Bildern bereichert, aber seine weiche Phantasie neigt zu Extremen: sie verbindet gern das Träumerische mit dem Schrecklichen. In diesem Zuge erweist Jensen eine innere Verwandtschaft mit den Genies der alten Romantik und aus diesem Zuge erklärte es sich, wenn in seinen historischen Romanen: „Nirwana“ (1877), „Um den Kaiserstuhl“ (1878),

„Vom römiſchen Reich deutſcher Nation“ (1882) die Gegenſätze ſich ſo häufen, daß ſie das Gemüt des Leſers belaſten. Wie ein grauer ſchwerer Herbſtnebel ruht es auf dem ſeltſamen Gemälde der franzöſiſchen Revolution in „Nirwana“, ſelbſt die humoriſtiſchen und idylliſchen Szenen durchzittert ein leiſes, träumeriſches Weh, daß alles Glück hienieden ſterben müſſe. Jenſen iſt im eminenten Sinne ein Stimmungsdichter, und wer ein Organ beſitzt für die phantaſtiſch-träumeriſchen Regungen der Dichterſeele, wird den fleißigen, arbeitſamen Poeten auch dort noch hochſchätzen, wo die Muſe nur zögernd ſeiner Hand folgt. Seine Arbeiten, unter denen wir die Novellen obenan ſtellen, hier aufzuzählen, iſt unmöglich. Von ſeinen hiſtoriſchen Romanen aber verdienen noch „Am Ausgang des Reichs“, „Der Hohenſtaufer Ausgang“ (mehrfach aufgelegt), „Die fränkiſche Leuchte“, „In majorem Dei gloriam“ und der in Schleswig-Holſtein in den Jahren 1848—50 ſpielende Roman „Unter der Tarnkappe“ beſonders genannt zu werden. Nicht weniger iſt Wilhelm Raabe ein Stimmungsdichter zu nennen, der die Stoffe ſeiner geſchichtlichen Romane und Novellen mit Vorliebe aus dem 16. oder 18. Jahrhundert wählte. Auf „Unſeres Herrgotts Kanzlei“ folgte außer mannigfachen kleineren hiſtoriſchen Erzählungen „Das Odfeld“ (1890), wohl das packendſte Hiſtorienbild, das dem alten Meiſter noch gelang.

Zu Jenſen und Raabe bildete der Schweizer Conrad Ferdinand Meyer (1825—98) den Gegenpol. Er ſcheint keine ſubjektiven Stimmungen zu kennen oder vielmehr er verwebt ſie ſo in die Charaktere ſeiner geſchichtlichen Novellen, daß ſie unlösbar von jenen ſind. Von Haus aus und durch den Verkehr mit bedeutenden Männern der romaniſchen Schweiz in ſeiner Bildung ganz franzöſiſch, wandte ſich C. F. Meyer erſt 1867 mit ſeinen „Balladen“ der deutſchen Literatur zu, die er mit ſeinen hiſtoriſchen Poeſiewerken wahrhaft bereichert hat. Er übertrifft alle, die hier genannt ſind, an Größe der Charakteriſtik. Freytag iſt in ſeinem Kolorit wärmer, allerdings nur in ſeinen erſten Romanen, Meyer dafür ſchwungvoller in dem Linienwurf. Den Schweizerdichter bekundet eine gewiſſe Kühle des Tons (vielleicht „Die Leiden eines Knaben“ 1883, ausgenommen) und auf ſentimentale Gemüter üben ſeine klaren, künſtleriſchen Schöpfungen in ihrer gedrängten Sprache nur geringe Anziehung aus.

Aber es ist Kraft und Leben in seinem Talent, das die größte Aufgabe vielleicht nicht zu scheuen hatte und die kleinste darum oft wie die größte behandelt. Seine Eigenart bekundete er schon in der Wahl des geschichtlichen Milieus; die von großen, historischen Gegensätzen erfüllten Stoffe sind ihm die liebsten, und er wählt für sie zugleich einen aparten Rahmen. So sucht er die Schwierigkeiten, wo ein anderer sie vermeiden würde, er wird aus künstlerischem Übermut bisweilen sogar barock: nur ein Dichter wie er konnte es wagen, Dante zum Novellenerzähler zu machen. („Hochzeit des Mönchs" 1884.) Nur ein Talent wie das seinige konnte den rätselhaften Thomas Backet, den englischen Kanzler, zum Helden einer Novelle machen und diese obenein von einem unscheinbaren, treuherzigen Gesellen in der guten Stadt Zürich einem frommen Stiftsherrn erzählen lassen. („Der Heilige" 1880.) Nur eine so sichere Gestaltungskraft wie die seinige brauchte sich in seinen Novellen die Streiflichter auf einen Karl den Großen, Gustav Adolf, Ludwig XIV., Karl X. u. a. nicht zu ersparen, während ein anderer furchtsam derartige weltgeschichtliche Größen im Hintergrund gehalten hätte („Gustav Adolfs Page" 1882). Manche dieser geschichtlichen Charaktere erfüllen nur die Episode einer Novelle und doch heben sie sich scharf und grell ab wie Marmorbilder, die in der Nacht ein Blitz erleuchtet. Der Dichter trifft das geschichtliche Pathos in seinen großen Gestalten und vergißt darüber nicht die kleinen Züge, die uns jene fernen Erscheinungen nah und näher rücken; seine Kühnheit ist zugleich vollkommene Unbefangenheit. Einen verschollenen Helden der Schweizer Lokalgeschichte „Jürg Jenatsch" (1876) wählte er zum Helden seines ersten und einzigen Romans. Das Buch entwarf trotz seiner durchaus nicht einwandfreien Technik ein lebendiges Bild verwickelter Händel und stellte doch breit und kräftig eine heroische Natur in den Mittelpunkt, einen Charakter, der aller sittlichen Gesetze spottet und nur rein und sittlich in seiner Vaterlandsliebe ist. „Die Versuchung des Pescara" (1887) bietet das Widerspiel zu diesem ersten Helden; hier finden wir den Feldherrn, dessen reines Herz zurückschaudert vor dem Verrat und nicht minder vor dem sittlich verkommenen Italien, das in ihm den Retter anruft. Die letztere Novelle ist neben der „Richterin" das Schönste, was Meyer geschrieben. Sie ist die Erfüllung jener ästhetischen Forderung, welche nicht bloß die Widerspiegelung der historischen Zufälligkeiten wie Kostüm und Lokalfarbe,

ſondern auch der geſchichtlichen Ideen verlangt. Auch „Angela Borgia“ (1890) führt in den Kreis der italieniſchen Renaiſſance ein, und es iſt hier intereſſant, im Vergleich mit der Geſchichte zu ſehen, wie leicht und frei er ſeine Charaktere umgebogen hat, ohne ihre Grundzüge zu ändern. Gerade in den Charakteren malte er die Zeit und ihre Gegenſätze und überall vereinigte er die pſychologiſchen Motive mit den geſchichtlichen. Keiner ſeiner zahlreichen Mitſtrebenden auf dieſem Gebiete iſt innerlich ſo reich und äußerlich ſo zurückhaltend in ſeinem Reichtum: kurz und knapp im Ausdruck, iſt er als echter Künſtler auch kurz und knapp in der Kompoſition, ja ſogar in der Wiedergabe des inneren Lebens ſeiner Figuren, allein was ihm an Reichtum leerer Worte abgeht, erſetzt er durch die Anſchaulichkeit ſeiner Sprache, durch die energiſche Beſtimmtheit, mit welcher die innere Welt der Gedanken und Empfindungen uns entgegentritt. Ein Muſter hierfür iſt die kleine Novelle „Die Richterin“, die in der Hand eines jeden anderen zum breitgeſponnenen Roman geworden wäre: Stemmas düſtere Erinnerungen und Wulfrins leidenſchaftliche Liebesglut ſind hier keine lyriſchen Träumereien, ſondern leibhaftige, dramatiſch geſtaltete Viſionen, wie die Novelle überhaupt in ihren Motiven und ihrem Aufbau etwas pointiert Dramatiſches hat. Trotzdem war Meyer nicht Dramatiker, ſondern Epiker, und wenn es ſonſt keine Kennzeichen hierfür gäbe, ſo bezeugte es ſeine Vorliebe, durch den Mund zweiter Perſonen zu erzählen. Auch der nur auf plaſtiſche Wirkung ausgehende Künſtler legte damit das Zugeſtändnis ab, daß die Subjektivität des Erzählers einen beſtimmenden Reiz der epiſchen Dichtung ausmacht und daß der Roman und die Novelle darum nur Reliefbilder, keine ſtatuariſchen Geſtalten wie das Drama zu ſchaffen vermögen.

* * *

Eine Reihe anderer Autoren, deren eigentliches Schaffensfeld auf einem anderen Gebiet liegt, wagten ſich mit mehr oder minder Glück an die geſchichtliche Dichtung. So ſchrieb der Literarhiſtoriker A. Stern, mehr an Riehls Art ſich anſchließend, eine Reihe guter geſchichtlicher Novellen ſowie mehrere geſchichtliche Romane („Die letzten Humaniſten“ 1880, „Camoëns“ 1887). Moderner geartet zeigte Rudolf v. Gottſchall in großen Romanen aus der neueren Geſchichte („Im Bann

des schwarzen Adlers" 1877, „Das Fräulein v. St. Amaranth" 1881, „Rübezahl" 1899) Geschmack und bemerkenswerte Gestaltungskraft, wenn auch diese Arbeiten nicht den Ruhm des bekannten Dichters und Literarhistorikers zu heben vermochten; dafür waren sie allzusehr dem Unterhaltungsbedürfnis des Lesepublikums angepaßt. Auch Fr. Spielhagen wandte sich einmal dem Geschichtsromane zu und gab in „Noblesse oblige" (1888) ein bewegtes Gemälde aus der drangvollen Franzosenzeit in Deutschland, in welchem eine edle Frauengestalt im Mittelpunkte der spannungsreichen Handlung steht. Den zeitgeschichtlichen Roman im Stile Gödsches ohne dessen Phantasie, freilich auch ohne dessen Pikanterien, erkor sich Gregor Samarow — mit seinem wahren Namen bekanntlich Oskar Meding (1863—66 Rat am Hofe des Königs von Hannover) zur fruchtbaren Bearbeitung. In bändereichen Romanen („Um Szepter und Kronen" 1872, „Europäische Minen und Gegenminen" 1875 usw.) behandelte er die Ereignisse von 1866—70, wobei er die Erfahrungen seiner politischen Laufbahn so romantisch wie möglich verwertete und den patriotischen Sensationsgelüsten des Publikums schmeichelte. Auch der Lustspieldichter Ernst Wichert (1831—1902) versuchte sich im historischen Roman. Er blieb dabei auf dem Boden seiner ostpreußischen Heimat, deren geschichtliche Hauptmomente und Staatsaktionen ihn reizten. „Heinrich von Plauen" (1881) und „Tilemann vom Wege" (1890) sind, wenn auch dichterisch nicht bedeutsam, doch tüchtige Arbeiten alten Stils, deren Auflagezahl bewies, daß sie immer wieder mit Interesse gelesen werden.

Die literarische Krisis, die dann in der Mitte der achtziger Jahre ausbrach, war der weiteren Entwicklung des historischen Romans nicht günstig. Die neuen Talente wollten von der Vergangenheit nichts wissen, von der man ja angeblich überhaupt nichts wisse; ihr Feldgeschrei war die „Moderne" mit ihren modernen Stoffen und Fragen. Als diese kurze naturalistische Epoche überwunden war, begann auch das dichterische Interesse für den geschichtlichen Roman sich wieder zu regen, ohne daß er bisher die Beliebtheit der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückgewonnen hat. Sie bleibt für diese beiden Jahrzehnte in literarischer Hinsicht ungemein charakteristisch.

2. Der Zeitroman — Die alte Generation

Die große Hauptaufgabe des Zeitromans, die Stimmungen und Verſtimmungen ſeiner Epoche wie in einem Spiegel wiederzugeben, blieb ihm auch trotz der allgemeinen Vorliebe für den Geſchichtsroman nach der Begründung des Reiches erhalten. Im Spiegel des hiſtoriſchen Romans glänzte und funkelte der nationale Stolz, wie das vorige Kapitel gezeigt hat; viel trüber zeigte ſich der des Zeitromans. Aus den Romanen der Gutzkow, Spielhagen, Raabe quillt es jetzt wie ein bitterer, peſſimiſtiſcher Strom der Empfindung, als hätte das Deutſche Reich, nach dem ſich ihre literariſche Generation geſehnt, für ſie nur Enttäuſchungen gebracht. Und in der Tat fanden ſich im Leben wie in der Literatur Tendenzen, die ihrem Sinn aufs heftigſte widerſtrebten.

Dem jungen Geſchlecht, das ſich jetzt regte und bewegte, waren in der Politik die trüben Erinnerungen der Reaktionszeit fremd und fremder geworden. Dafür entfaltete der Geiſt Bismarcks, welcher der neuen Zeit gewaltſam ſeinen Charakter aufdrückte, neue politiſche und ſoziale Gegenſätze. In äſthetiſcher und ethiſcher Hinſicht hatte die alte Generation das geiſtige Erbe der Klaſſiker treu bewahrt als ein heiliges Gut der Nation. Die Form des Kunſtwerkes galt als untrennbar von ſeinem Gehalt, die Wahrheit nicht als ohne die Schönheit denkbar; ſoviel Realismus der Roman auch in ſich aufgenommen, er ſollte doch nicht nur die Wirklichkeit, ſondern auch ihre Ideen und Ideale zum Ausdruck bringen. Das ethiſche und ſoziale Ideal war das der Humanität; es verlangte die Verpflichtung des Individuums, ſich und andere zur Bildung und zur Freiheit des Geiſtes zu erziehen. Auf dieſem Grunde der Freiheit, Bildung und Humanität hatte die alte Generation gewünſcht und gehofft, das nationale Leben und mit ihm das neue Kaiſertum aufgebaut zu ſehen. Es gab da Enttäuſchungen über Enttäuſchungen, und ſo wuchſen aus dem Boden des Zeitromans die Verſtimmungen empor, die ſchließlich den Charakter förmlicher literariſcher Fehde gegen neue ſoziale, äſthetiſche und ethiſche Strömungen annahmen. Aber im Widerſtreben der alten Generation wirkte doch der gewaltige Wirklichkeitsſinn des 19. Jahrhunderts, der eben die reale Tatſache auf den Thron ſtellte, auch auf ſie ein, und wer ſich noch fortentwickeln konnte, der

kämpfte oft mit den Waffen seiner Gegner. Damit gehen wir aber schon über den Rahmen dieses Abschnittes hinaus, der im wesentlichen zu zeigen hat, wie die Vertreter des alten Zeitromans sich zum neuen Reich stellten.

Noch spiegelte sich das große Kriegsjahr 1870—71 in der Zeitdichtung mit seinem versöhnenden und erhebenden Glanze wider. In Berthold Auerbachs „Waldfried" (1874) schloß der süddeutsche Demokratismus Frieden mit der neuen Wendung der Dinge, der Jubel über das neu errungene Kaisertum drängte die Stimmung von 1848 und die Erinnerungen an das Frankfurter Parlament zurück. Der Roman charakterisierte sich als eine allerdings ziemlich verzwickte Familiengeschichte, wohl besser, als die Lebensaufzeichnungen eines treuen demokratisch gesinnten Mannes, der als Jüngling die Schmach der Metternichschen Reaktion am eigenen Leibe und in eigener Seele erfahren muß, sich dann einen Hausstand gründet und als wackerer Bürger für das Wohl der Seinigen und des Vaterlandes wirkt. Eine Reihe vortrefflicher Stimmungsbilder beleuchtet das öffentliche Leben im deutschen Süden von 1866 bis 1870. Der Jammer des Bruderkrieges 1866, den das eine Wort „Gottlob, wir sind besiegt!" für die süddeutsche Bevölkerung so bitter charakterisiert, und die nationale Erhebung des großen Krieges bilden den Hintergrund der menschlichen Schicksale, die der Dichter erzählt. Auerbach war mit dem Jahre 1859 nach Berlin übergesiedelt und ein überaus teilnahmevoller Zuschauer der großen Ereignisse bis 1870 gewesen. „Waldfried" war sein letztes größeres Werk, ehe er am 8. Februar 1882 in Cannes, wohin er sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit begeben, unter der bitteren Verstimmung über die antisemitische Bewegung seines Vaterlandes sein Leben aushauchte. Der Dichter, der auf die literarische Entwicklung seines Jahrhunderts einen so großen Einfluß ausgeübt, liegt auf dem Kirchhofe seines Heimatdorfes Nordstetten begraben. Seine letzten größeren Erzählungen „Landolin von Reutershofen" (1878), „Der Forstmeister" (1879) und „Brigitta" (1881) vermochten ebensowenig wie seine „Neuen Dorfgeschichten" (1876) die Wirkung seiner früheren Romane und Erzählungen zu erreichen.

Siegeshymnen anzustimmen war Karl Gutzkow am allerwenigsten die geeignete Natur. Aber auch er empfand den Zusammenhang seines literarischen Wirkens mit dem neuen Zustande der Dinge, und wohl aus diesem Anlaß bot

er den Zeitgenossen die Übersicht über seine gesamte literarische Tätigkeit, indem er seine „Gesammelten Werke“ herausgab (1873—79), die „Rückblicke auf mein Leben“ (1875) und die Beiträge „Zur Geschichte unserer Zeit“ (1875) veröffentlichte. Dann kamen die sogenannten Gründerjahre und nun reckte sich seine jungdeutsche Weltanschauung in dem Romanbilde der „neuen Serapionsbrüder“ (1877) noch einmal spöttisch und ironisch gegenüber dem „chaotischen Wirrwarr“ der neuen Tage auf und machte sich in leidenschaftlichen Sarkasmen Luft. Der Dichter schien zu der alten Formlosigkeit seiner Jugend zurückgekehrt zu sein, die Handlung des in adligen und bürgerlichen Kreisen spielenden Romanes war bedeutungslos gegenüber den satirischen Reflexionen, mit denen er die Zustände der Literatur, Kunst, Politik, des sozialen Lebens usw. bedachte. Der Roman führt seinen Titel von einer geselligen Vereinigung, die alle Montage in einem Lokale der Residenz — Gutzkow wagte nicht einmal Berlin zu sagen — über Tagesfragen debattiert; mit der Handlung selbst stehen die neuen Serapionsbrüder in keiner Verbindung, sie sind gleichsam nur ein Chorus des öffentlichen Lebens. Weit besser als diese vom bittersten Pessimismus erfüllten Serapionsbrüder waren dagegen „Die Söhne Pestalozzis“, die Gutzkow vorher, im Jahre 1870, veröffentlicht hatte, ein pädagogischer und halbhistorischer Roman, der ein Nachbild des unglücklichen und rätselhaften Kaspar Hauser zum Helden hatte und warm die Pestalozzischen Ideen in der anschaulichen Schilderung eines Erziehungsinstituts gegen das reaktionäre Schulregiment vom Jahre 1854 verfocht. Ein tragisches Geschick riß bald den ruhelos seinen Aufenthalt wechselnden Dichter aus dem Leben; er starb am 16. Dezember 1878 von Kohlendunst in seinem Zimmer erstickt, in Sachsenhausen bei Frankfurt a. M. Er, der so lebendig den Geist früherer Tage in seinen Werken zum Ausdruck gebracht, fand zu der neuen Wendung der Dinge nicht mehr die rechte Stellung, und diese Empfindung war es zweifellos, welche sein Lebensende stark verbitterte.

Was bei Gutzkow Verstimmung geworden war, stimmte sich bei Friedrich Spielhagen, der nun in Berlin seinen dauernden Aufenthalt nahm, zu einem Ton der Resignation. Er fand wie im Kontrast zu dem ungestümen Drängen der Zeit und zu der Riesengestalt Bismarcks, von welcher diese bestimmt wurde, die ideale menschliche Größe fortan fast

mehr im Leiden und im Dulden als im Handeln. Dem Kriegsjahr 1871 entsprang der kleine Roman „Allzeit voran“, der jedoch weder in seiner Stimmung noch in seinen Figuren von besonderer Bedeutung war. Eine etwas problematische Figur, die Tochter eines Unteroffiziers, welche die Maitresse eines kleinstaatlichen Fürsten wird, war die Heldin dieses Werkes, das kleinstaatliche Hofleben jedoch sicherlich nicht ein günstiger Boden, um die Resonanz der großen politischen Ereignisse wiederzugeben. Aus dem Berliner Leben und der Berliner Gesellschaft gewann dann der Dichter in der Gründerzeit den Stoff zu seinem großartigen Zeitgemälde „Sturmflut“ (1876), einer der bedeutendsten Romanschöpfungen unserer Literatur. Es war ein genialer Gedanke, den dahinflutenden Goldstrom der Milliardenjahre in Parallele zu stellen mit der hereinbrechenden Wasser-Sturmflut der Ostseeküste und die doppelte Katastrophe als ein doppeltes Gericht über menschlichen Leichtsinn und menschliche Verworfenheit zu kennzeichnen. Die Gegensätze der reichbewegten, rasch vorwärtsschreitenden Handlung sind prächtig entworfen; ihren Mittelpunkt bildet das Schicksal einer adligen und einer bürgerlichen Familie; jene repräsentiert in dem General v. Werben die tüchtige, aber in einseitigen Standesvorurteilen befangene, konservative Aristokratie, diese in dem demokratischen Fabrikanten Ernst Schmidt und dem edlen, wackeren jungen Lotsenkommandeur Reinhold das freiheitlich gesinnte und dem Fortschritt huldigende Bürgertum. Um diese beiden Familien gruppieren sich die übrigen Personen oder vielmehr Zeittypen; eine etwas verwickelte Familiengeschichte muß die Beziehungen liefern, die sie aneinander ketten, obwohl das kaum notwendig gewesen wäre. Denn nicht von diesen romanhaften Beziehungen, sondern von den sozialen Verhältnissen, welche sie verkörpern, wird das Interesse des Lesers gefesselt: die Welt „des Schwindels“, ihre treibenden Kräfte mit den hohen aristokratischen und plebejisch-bürgerlichen Namen, die wüsten Orgien und die sittliche Gemeinheit, welche der Goldstrom erzeugt, werden mit anschaulicher Kraft gezeichnet, bis auf dem Gipfel der Ausgelassenheit die Katastrophe jäh hereinbricht. Die Störung des Gründerfestes, die Flucht der beiden Liebenden und die in geradezu prachtvollen landschaftlichen Bildern entrollte Sturmflut an der Ostseeküste, welche wiederum in das Schicksal der Hauptpersonen eingreift, sind die drei epischen Glieder in dieser gewaltigen Katastrophe, die in

dem Leichenbegängnis des unglücklichen Liebespaares, in der selbstlose Liebe predigenden Rede Schmidts wie mit besänftigenden Akkorden ausklingt. Neben dem Gründungsschwindel und der Jagd nach dem Golde treten auch andere soziale und politische Bewegungen, wenn auch blässer und nur angedeutet hervor, vor allem die Sozialdemokratie und der sich kühner regende Ultramontanismus, für welchen letzteren Spielhagen leider die etwas verbrauchte Figur des Jesuiten im Frack mit stark romanhaften Zügen wieder benutzt hat.

Nach der „Sturmflut" schuf der Dichter ein Jahrzehnt hindurch keinen großen Roman, der in seinem Stoff und seinen Tendenzen dem Leben der eigenen Zeit entnommen gewesen wäre. „Platt Land" (1879) war ein Gemälde der neuvorpommerschen Landschaft vor der Zeit von 1848, außerordentlich in seinen landschaftlichen Schilderungen, in seiner Charakterisierung der Typen pommerschen Lebens, in seinem kunstvollen Aufbau und seinem ethischen Grundgedanken. Er war aber ebenso wie der etwas später erscheinende, in ähnlichen Kreisen spielende, aber viel schwächere „Ulenhans" (1884) kein Roman, in dem der Dichter zu den Fragen Stellung nahm, welche die deutsche Nation bewegten. Die Welt mußte fortschreiten, die sozialen und politischen Zustände eine neue Färbung gewinnen, das Bild, welches der Dichter von ihnen gewonnen, sich merklich verändern, ehe er sich wieder veranlaßt fühlte, die Spannkraft seines Temperaments, den Reichtum seiner Phantasie in einem neuen Zeitromane zu entladen, der unter dem fragenden Titel „Was will das werden?" (1887) ein neues, großes Zeitbild entwarf. Wie „Hammer und Amboß" war dieser Roman ein Ich-Roman. Der Held, der in einer pommerschen Kleinstadt aufwächst, erzählt seine Lebensschicksale von den ersten Tagen seiner Kindheitserinnerungen bis zur gereiften Männlichkeit, er schildert die Kreise männlicher Gesellschaft, durch die er sich wie David Copperfield und Wilhelm Meister bewegt, die Personen, die er geliebt und gehaßt, die Freunde, die er gefunden, die Gedanken, die ihm aus eigenem Innern erwuchsen und die aus fremdem Geist ihm zugetragen wurden. Dieser Ich-Erzähler hier, Lothar Frank, ist ein Dichter, und sein Roman oder sein Schicksal, wie man will, besteht in nichts anderem als in der Erziehung und Ausbildung seines Ichs für die dichterische Aufgabe. Das geschieht allerdings in einer allzu romantisch bewegten Handlung, in der uns die Enthüllung

nicht erspart bleibt, daß Lothar der uneheliche Sohn eines mit dem Leben abenteuerlich spielenden Herzogs ist. In allerlei Typen zeichnete Spielhagen dann die zeitlichen Stimmungen; drückend erhebt sich über dem Ganzen unsichtbar der Schatten des großen Kanzlers. Schon steckt in jedem Menschen, welcher gesellschaftlichen Schicht er auch angehört, „ein Stück von einem Sozialdemokraten". Was will das werden? raunen die Ängstlichen, aber noch zuversichtlich und in froher Hoffnung erwidert der Dichter: „ein Hohes und Herrliches und eine neue glorreiche Phase der ewig strebenden Menschheit".

Von diesem Optimismus ließ allerdings Spielhagens nächster Roman „Der neue Pharao" (1889) nur noch wenig erkennen. Der Roman brachte die Generation von 1848 im Gegensatz zu der gegenwärtigen, er stellte dem Idealismus, der Selbstlosigkeit der alten das Strebertum und den Materialismus der modernen gegenüber, und wieder bietet eine etwas verwickelte Familiengeschichte die Fäden, die sich zu der Handlung verschlingen. Berlin ist der Schauplatz der Erzählung, die Attentate Hödels und Nobelings auf Kaiser Wilehlm I. sind der zeitliche Hintergrund. Der Roman wurde wegen seiner Tendenz bei seinem Erscheinen heftig angefochten, aber seine Fehler und Inkongruenzen lagen vor allem in der Psychologie der Figuren.

Dieser Zeitabschnitt von 1870—90 bedeutete den Höhepunkt in Spielhagens dichterischem Schaffen, das damit jedoch keineswegs abgeschlossen war. Mit erstaunlicher Regsamkeit schrieb er neben einer Reihe von Novellen noch Roman auf Roman, bei der er seine Opposition zu manchen Strömungen der Tagesanschauungen aus seiner liberal-humanitären Weltanschauung heraus niemals verhüllte. Er beschränkte sich nicht darauf, diese Opposition nur in der Form der Debatte zu bekunden, sondern entwarf dazu stets eine sorgsam aufgebaute Handlung. Als die naturalistische Bewegung, darin Zola folgend, die Behauptung aufstellte, daß der Roman einen „experimentalen Charakter" tragen müsse, der Romandichter mit dem Mann der Wissenschaft auf gleicher Stufe stehe, gab Spielhagen in seinem „Sonntagskind" (1893), einen Gedankengang in „Was will das werden?" wieder aufnehmend, die Entwicklungsgeschichte eines Dichters in seinem Sinne. Aber er verleugnete hier nicht gewisse Einflüsse des Naturalismus selbst, namentlich nicht in der

Schilderung der sozialen Zustände des Arbeiterdorfes, wie er sich überhaupt durchaus nicht völlig ablehnend gegen die neue realistische Bewegung verhält. Eine Zeitlang aber wandte Spielhagen sich dann überhaupt von dem Lärm des Tages ab. Schon sein nächster Roman: „Die Stumme des Himmels“ (1894), ein Jean Paulsches Wort zum Titel nehmend, war einzig und allein ein Buch der Leidenschaft, über dem doch Goethes geklärte Stimmung schwebt, „daß Poesie und Leben zwei Kreise sind, die nichts miteinander zu tun haben“, und wer sie als Mensch verwirkt, der geht wie Held und Heldin des Romans daran zugrunde. Schöne Naturschilderungen von Norderney zeichneten das Werk aus; ihm folgte „Susi, eine Hofgeschichte“ (1895), deren Heldin eine der fesselndsten Frauengestalten Spielhagens ist, von dem man einst nicht ganz mit Unrecht gesagt hat, daß er sich selbst in jede seiner Heldinnen verliebt habe. Wie diese ganz in Anmut getauchte herzlose Kokette mit raffiniertem Geschick ihren Gatten betrügt und den Herzog sich erobert, ist meisterhaft gezeichnet, nicht minder bewundernswürdig aber die Komposition, welche die Fäden der Handlung in sorgsamer Weise zusammenschlingt, um die Katastrophe so ungezwungen wie möglich erscheinen zu lassen.

Zu den ethischen Problemen seiner Zeit kehrte der Dichter dann in „Selbstgerecht“ (1896) und noch mehr in „Faustulus“ (1897) zurück. Er wandte sich hier gegen die durch Nietzsche in der Belletristik Mode gewordene „Umwertung der Werte“. Ist es sittlich erlaubt, einen Menschen zu töten, von dem ich weiß, daß er mir und anderen tödliche Gefahr bringt, und über diesen Totschlag dem Staate keine Rechenschaft zu geben d h. den Vorfall einfach zu verschweigen? Fritz Mauthner hat gleichzeitig in einem interessant geschriebenen Roman „Kraft“ (1894) diese Frage bejaht, Spielhagen verneint sie im „Selbstgerecht“ durch seinen Oberförster, den er zum Helden seiner spannungsreichen Erzählung gemacht hat, zuletzt mit Entschiedenheit. Noch energischer aber erhebt er sich in „Faustulus“ gegen diese Lebensphilosophie, welche des subjektive, eigenmächtige Spiel mit den Lebensmächten zum Rechte der Persönlichkeit erheben will. Es ist fast ein Zug geistreicher Kritik der Modeanschauungen, daß Spielhagen Handlung und Helden des in einer kleinen Stadt der Ostsee spielenden Romans in das Jahr 1850 zurückverlegt, in das Zeitalter der „problematischen Charaktere“, wo Stirner eben sein

Buch „Der Einzige und sein Eigentum", dieses alte Testament zu „Zarathustras" Evangelium, veröffentlicht hatte. Der Held, der Goethes „Faust" für eine im Guten und Bösen „schwankende Gestalt" erklärt, will als „Faustulus" den vollen Kraftmenschen spielen, nicht zuletzt in der Liebe, wo er von sehr unrühmlichen Verhältnissen ausgehend nach der Verführung eines Fischermädchens, das er in den Tod treibt, sich als echte Strebernatur entpuppt. Daneben gibt die in fast naturalistischer Alltäglichkeit erscheinende Gemeinheit eines kleinstädtischen Ehebruchs dem Roman ein Gepräge, dessen Unerfreulichkeit die glänzenden Küstenbilder des Buches doch nicht ganz verdecken können. „Opfer" (1900) war dagegen wiederum ein großes Bild der Berliner Gesellschaft und im besonderen ihrer Stellung zur sozialistischen Strömung. Ein junger Aristokrat stellt sich aus Beweggründen der Gerechtigkeit auf die Seite der Arbeiterbewegung; als „Salonsozialist" von seinen Standesgenossen verspottet, fällt er im Duell nach einem romantischen Verhältnis mit einem Mädchen aus dem Volke. „Freigeboren" — (man kann ergänzen: und „freigestorben") (1902) bildete den Abschluß von Spielhagens dichterischer Tätigkeit; er starb am 25. Februar 1910 zu Berlin. Sein letztes Werk gab die Entwicklungsgeschichte einer großgearteten Frau und stellte zugleich eine Rekapitulation der vorangegangenen zeitgeschichtlichen Entwicklung dar. Wie die Heldin selbst nach einem Modell gearbeitet war, so brachte es auch eine Fülle anderer Modelle aus dem Berliner Gesellschaftsleben. Spielhagens Kunst der Landschaftsschilderung schweigt in seinen beiden letzten Romanen, die daher mit ihren Erörterungen zeitgeschichtlicher Probleme wieder stärker die jungdeutsche Art ästhetischer Lebens- und Weltauffassung hervortreten lassen. Immer wird Spielhagen bei all seinen Schwächen einer der charakteristischsten und zugleich geistreichsten Vertreter des deutschen Zeitromans im 19. Jahrhundert bleiben. Er hat dieser bedeutsamen und für uns Deutsche eigentlich bezeichnendsten Gattung des Romans ihr besonderes Gepräge verliehen, die Formen, die Gutzkow einst geschaffen, reicher entwickelt und ausgestattet, und so viele andere Wege der Roman seit ihm gegangen, als ein Meister in seiner Art wird Spielhagen immer genannt werden, ganz abgesehen davon, daß er die freiheitlichen Strömungen eines ganzen Zeitalters und nicht zuletzt den Charakter der Berliner gutbürgerlichen Gesellschaft in seinen Büchern in wohl

ſtark ſubjektiver, aber immer feſſelnder Darſtellungsweiſe feſtgehalten hat.

* * *

Nicht ſo vielſeitig wie Friedrich Spielhagen, aber darum nicht minder mit einer gewiſſen Entſchiedenheit des Tons und der Geſinnung wagte ſich Paul Heyſe auf das Gebiet des Zeitromans, wo der Schaffende nicht nur die äſthetiſche Kritik, ſondern auch die Oppoſition aller Gegner der von ihm verfochtenen Ideen zu erwarten hat. Auch Heyſe ſtand ganz unter dem klaſſiziſtiſchen Humanitätsideal in ſeinen Zeitromanen, von denen der erſte „Kinder der Welt“ (1873) durch die darin enthaltene „Freigeiſterei“ im preußiſchen Staate recht unliebſames Aufſehen erregte. Politiſche Intereſſen lagen dem feingeſinnten Dichter immer fern. Seine in rein äſthetiſcher Sphäre ſich wohlfühlende Natur ſtand derartigen Fragen mit einer gewiſſen Hilfloſigkeit gegenüber; er verlangte nie etwas anderes vom Staate als den freien Raum für das Ausleben der perſönlichen Individualität. „Die Kinder der Welt“ ſind Charaktere, deren Anſchauungen gegen die Anſchauungen der modernen Geſellſchaft opponieren; ſie wollen nur leben in dieſem diesſeitigen Leben, ſich ſeines Glückes und ſeiner Schönheit freuen, ſie verwerfen den chriſtlich-dogmatiſchen Wahn der Menge, der ſogenannten „Kinder Gottes“, der wohl auch glücklich machen kann, aber nicht an ihre geiſtige Höhe heranreicht. Dieſer Konflikt der Anſchauungen wird in geiſtvoller Weiſe an einer Reihe echt Heyſeſcher Figuren entwickelt, liebenswürdige und pikante Frauengeſtalten nehmen an dieſen Gegenſätzen Anteil, es iſt eine auserleſene Geſellſchaft ſchöner Seelen, die an dem Nektar und Ambroſia ihrer Philoſophie ſich labt und um den Hunger der geiſtig Armen und Elenden ſich wenig kümmert. Der Roman ſpielt in dem alten Berlin, das noch nicht Reichshauptſtadt geworden und das Heyſe ſehr hübſch ſchildert. Formulierte der Dichter in dieſem Buche zweierlei Weltanſchauungen, ſo in dem Romane „Im Paradieſe“ (1876) zweierlei Moral. Ein Künſtler wird von ſeinem Weibe hintergangen und verläßt es, er findet eine neue Geliebte, die ſeine Gattin, die Mutter ſeines Kindes wird, bevor die alte Ehe geſchieden iſt. Mit einer gewiſſen Abſichtlichkeit wird die Künſtlermoral der bürgerlichen Moral gegenübergeſtellt. „Im Paradieſe“ iſt ſonſt ausgezeichnet durch ſeine

feſſelnden Schilderungen und überaus geiſtvollen Charakteriſtiken aus dem Münchener Künſtlerleben. In dem „Roman der Stiftsdame“ (1887) begnügte ſich Heyſe, ein einfaches, aber ergreifendes Lebensbild zu ſchildern, anmutig und lebenswahr, eine ſeiner ſchlichteſten und ſchönſten Leiſtungen. Als dann Paul Heyſe von der naturaliſtiſchen Bewegung auf das heftigſte — und man kann nur ſagen — ſchmählichſte als abgelebter Schönheitsapoſtel angegriffen wurde, ſchritt er in dem Roman „Merlin“ (1892) zum Gegenangriff. Er machte hier ähnlich wie Spielhagen in „Sonntagskind“ einen idealiſtiſchen Dichter zu ſeinem Helden und gleichzeitig zum Mundſtück ſeiner geiſtreichen und feinſtiliſierten Anklagen gegen die Richtung dieſer modernen „Schächerpoeſie“, wie ſein Freund Wilbrandt ſie getauft hatte. Sein Held Georg Falkner iſt eine rein äſthetiſche Natur, als Mann ein Schwächling, dem die Laune ſeines Schöpfers das Schickſal bereitet, nicht die eigene Kraft. Er iſt auch widerſpruchsvoll in ſeinem Empfinden. Er verſteht ſich dazu, aus einem Trauerſpiel „Roſamunde“, das er gedichtet, ein modernes naturaliſtiſches Stück zu ſchaffen (wenn dies ſeinem Talente möglich iſt, was man billig bezweifeln mag), nur daß er bei der Aufführung ſeinen Namen nicht nennen läßt. Aber als er ſeiner Frau die Treue bricht und er der Verführungskunſt einer ſchönen Schauſpielerin unterliegt, welche die Hauptrolle in dem von ihm verfaßten Märchenſtück „Merlin“ ſpielt, iſt das Mark ſeines Lebens für immer zerſtört. Er endet im Irrenhauſe als idealiſtiſcher Dichter, der in tragiſcher Ironie den Schein der Kunſt in Wirklichkeit umwandelt: nachdem er den Täufer Johannes mit dem blutenden Haupte in einem Trauerſpiele dargeſtellt, durchſchneidet er ſich den Hals. Dieſer Schluß des Buches iſt trotz ſeines unverkennbar romantiſchen Charakters von erſchütternder Gewalt. Man hat über der Tendenz gegen den Naturalismus, die Heyſe allerdings ganz auf das moraliſche Gebiet hinüberſpielt, die dichteriſchen Vorzüge des Buches verkannt. Auch in dieſem Romane finden wir eine Anzahl mit echt Heyſeſcher Anmut gezeichneter Geſtalten und der freigeiſtige Zug ſeiner Denkungsart ſpricht ſich nicht ohne Schwung in der Schilderung des Dr. Abel und ſeiner freien Gemeinde aus. Schwach und blutlos erſcheinen dagegen die Typen des ſozialen Lebens, die vorübergehend auftauchen; hier erwies ſich wieder einmal, daß dem Naturell des hochgeſinnten Dichters das Milieu der Maſſen, ihre Fragen, Sor-

gen und Schmerzen fernliegen: er hat nur das Mitleid für sie übrig, sich in ihr Dasein einzufühlen ist ihm unmöglich. In seinem Romane „Über allen Gipfeln“ (1895) zog er sich dann wiederum ganz in die ästhetischen und aristokratischen Kreise zurück, in denen er selbst zu Hause ist und mit soviel Anmut und Geist zu walten weiß. Hier klang auch die Sprache seines feingeschliffenen Stils, bei der ein leiser Hauch von Unnatur, wie bei den „Alten“ überhaupt, dem jüngeren Geschlecht schon stärker zum Bewußtsein gekommen war, ungezwungener, frischer und lebendiger. Wie in „Merlin“ ist er auch in „Über den Gipfeln“ Moralist, und zwar ist es diesmal die Philosophie des Nietzscheschen „Übermenschen“, gegen die er sich wendet. An den Helden — den Legationsrat eines Duodezstaatleins — tritt die Versuchung heran, einmal sich „jenseits von Gut und Böse“ zu stellen, nachdem ein Mißverständnis ihm seine Jugendliebe entfremdet hat. Aber auf der Höhe der Entscheidung — er kann Minister und Geliebter der exotischen Fürstin des Landes werden — schlägt ihm doch sein Gewissen; er sieht ein, daß er absolut kein „Renaissancemensch“, sondern ein vom Kantschen Imperativ erfüllter guter Deutscher ist. Das war nun gewiß keine Widerlegung der Nietzscheschen Philosophie, aber man bewegt sich auch hier unter liebenswürdigen und vornehmen echt Heyseschen Menschen. Noch im Greisenalter hat Heyse in seinem Roman „Die Geburt der Venus“ (1909) an seinem alten ästhetischen Glaubensbekenntnis festgehalten. Es ist ein schwächliches Werk, während die Gestaltungskraft des Dichters und seine Erfindungsgabe selbst in seinen letzten Novellensammlungen „Moralische Unmöglichkeiten“, „Novellen vom Gardasee“, „Menschen und Schicksale“, in erfreulichster Fülle sich immer wieder offenbart haben.

Durchaus gesinnungsverwandt mit Heyse, mit dem er zur Münchener Dichterschule gezählt wird, zeigte sich Adolf Wilbrandt (geboren 24. August 1837 zu Rostock, dort gestorben am 10. Juni 1911), der erst jetzt in seinem dichterischen Schaffen stärker hervortrat, vor allem allerdings als Dramatiker durch seine Tragödie „Arria und Messalina“ und das Schauspiel „Die Tochter des Fabricius“ sich einen Ruf erwarb. In seinen zahlreichen Romanen liebte Wilbrandt es, das geistige und künstlerische Leben der Zeit, sowie gewisse soziale Erscheinungen zu zeichnen, wenn ihn auch sein philosophischer Geist von der Jagd auf „aktuelle Tagesfragen“ abhielt. In

„Adams Söhne“ (1890) trugen die Figuren fast noch Gutzkowsches Gepräge und der geistreiche Genußmensch Waldenburg und sein wüst-phantastischer Sohn Eugen erinnern stark an gewisse Charaktere der „Ritter vom Geist“. „Hermann Ifinger“ (1892) gab psychologische Charakterbilder aus den Kreisen der Münchener Maler, wobei die Vorbilder der Wirklichkeit in geistreicher Weise überarbeitet sind. „Die Osterinsel“ (1894) ist wohl Wilbrandts bedeutendster Roman geblieben. Philosophische und künstlerische Gedanken durchziehen fast alle dichterischen Werke Wilbrandts; seine bewegliche Phantasie spielt gern (wie in seinem gedankenvollsten Drama „Der Meister von Palmyra“) mit dem Tiefsinne der Seelenwanderungslehre; in der „Osterinsel“ ist es das Problem des Nietzscheschen „Göttermenschen“, an dessen Verwirklichung er seinen Helden Helmuth Adler heranschreiten läßt. Dagegen zurück traten „Die Rothenburger“ (1895), die das Wirken eines menschenfreundlichen Arztes behandeln. Wilbrandt war unter den „Alten“ eine weiche, aber echt liebenswürdige Künstlernatur; er besaß nicht nur eine blendende Phantasie und reiche Welt- und Menschenkenntnis, sondern auch Gemüt und Humor und eine anmutige Charakterisierungsgabe, nur daß er mit seinem Thema und seinen Figuren oft mehr in geistreicher Weise zu spielen scheint. In „Hermann Ifinger“ brachte er sein ästhetisches Glaubensbekenntnis gleich Paul Heyse in einer kräftigen Absage wider die „Schächerpoesie“ des Naturalismus zum Ausdruck. Hervorzuheben von seinen Romanen sind schließlich noch „Der Dornenweg“, in dem er seiner Bismarck-Verehrung besonderen Ausdruck verlieh, „Hildegard Mahlmann“ und „Feuerblumen“. Auch Wilbrandt schrieb eine Reihe sehr geistvoller und psychologisch interessanter Novellen.

* * *

Noch ein paar von den „Alten“ sind für diesen Zeitabschnitt nicht zu übersehen. So trat zu allgemeiner Überraschung der Philosoph des Schönen, der alte Friedrich Vischer (1807—87) mit dem Buch „Auch Einer“ (1879) in den Kreis der Romanautoren, von denen er die meisten an Geist und freilich etwas barockem Humor, und viele an starkem Temperament bei weitem überragte. Der Roman war eine

große Zeitpredigt und doch auch voll dichterischer Vorzüge. Im Mittelpunkt steht als Held ein originelles Menschenkind, das die Geister eines elenden Schnupfens aus idealen Höhen immer wieder in die erbärmliche Alltäglichkeit herabreißen und das sich nun aus seiner menschlichen Plage eine ganze Mythologie und Philosophie (und in Anbetracht der „Pfahldorfnovelle" kann man auch sagen Poesie des Katarrhs) voll barocker Einfälle und scharfer Satire aufbaut — ein Bild des deutschen Idealismus mit seiner ganzen inneren Leidenschaft, dessen seelischer Aufschwung zugleich in drastisch-humoristischer Weise mit seiner körperlichen Unzulänglichkeit in Gegensatz gestellt wird. Mehr noch als die zahlreichen philosophischen Reflexionen und Tagebuchblätter des „Auch Einer" interessierte die „Pfahldorfnovelle"; hier ist der Humor künstlerisch geglättet und doch schimmern aus diesem Grunde einer weit zurückliegenden Kulturepoche satirische Lichter, die moderne Zustände scharf beleuchten; köstlich ist u. a. die Parodie auf die Wagnersche Musik und seiner Verehrung für Gottfried Keller, der unter durchsichtiger Namensänderung eingeführt wird, hat Vischer darin zugleich ein Denkmal gesetzt.

Auch den Dichter der „Nibelungen", Wilhelm Jordan (1819—1904), lockte es, die Welt seiner Gedanken in zwei großen Zeitromanen niederzulegen und zu der veränderten Kulturbewegung Stellung zu nehmen. Wenn Heyse aus seinem antiken Schönheitsbewußtsein heraus gegen das Christentum Front machte, so belud Jordan sich mit der ganzen Last moderner Naturwissenschaften, um der alten Theologie und Dogmatik energisch die Stirn zu bieten. „Die Sebalds" (1885) fochten diesen Kampf einer reifen, abgeklärten, auf einer Fülle von positivem Wissen beruhenden Weltanschauung mit dem sich von neuem regenden Geiste der Orthodoxie aus, leider aber unterdrückte die Gelehrsamkeit und der manierierte Stil jeden Reiz der Handlung und Charakteristik. Die Hauptfigur, der Prediger Sebald, will sein geringes Christentum zur geistigen Grundlage einer neuen Gemeinde machen; wie er gekämpft hat, soll der Kampf auch in die Welt hinausgetragen werden. Im allgemeinen sind er und die übrigen Figuren des Romans blutlose, aus Gedanken zusammengestopfte Gestalten und die Erfindungen des Romans erscheinen skurril, zum Teil abgeschmackt, am merkwürdigsten ist die Sprache, ein neues kleinstaatliches Professoren-Deutsch, ein papierner Stil, der sonst weder ge-

ſprochen noch geſchrieben wird. Auch von ſeinem zweiten Romane: „Zwei Wiegen“ (1887) läßt ſich dasſelbe ſagen wie von jenem erſten: beide ſind, genau bezeichnet, nur verzwickte Produkte eines gealterten Kunſtverſtandes. Jordan wandte ſich — und das war das allein Erfreuliche — mit Entſchiedenheit gegen den modernen Peſſimismus und Sozialismus, faſt der einzige Optimiſt der alten demokratiſch geſinnten Dichtergeneration.

Philoſophiſchen Geiſt und kritiſchen Blick für die modernen Verhältniſſe, wobei das Moment der Satire weniger ſtark als bei Viſcher hervortritt, bekundeten auch die Romane Auguſt Niemanns (geboren am 27. Juni 1839 in Hannover), der für einen ehemaligen Offizier — er machte als Leutnant 1866 den Feldzug gegen die Preußen mit und wurde dann Redakteur des bekannten „Gothaiſchen Hofkalenders“ — ſowie für einen deutſchen Romanautor über eine ungewöhnlich reiche und vielſeitige Bildung verfügt. Seine Romane „Die Grafen von Altenſchwerdt“, „Backchen und Thyrſosträger“, „Eulen und Krebſe“, „Der arme Dichter“, „Volldampf voraus“ zeichneten Bilder aus dem ſozialen Leben mit einer wohltuenden philoſophiſchen Urteilskraft und in einem klaren, gefeilten Stil, der nur die Lebendigkeit des geſprochenen Dialogs vermiſſen läßt.

In den Kreis der Alten gehörte zuletzt Gottfried Keller (geſtorben am 15. Juli 1890), der mit ſeinem letzten Werke „Martin Salander“ (1886) ſich plötzlich wieder unter die Romandichter begab. In ſeinem Buche ſehen die Augen einer alten Generation auf ein neues, in Irrwegen taumelndes Geſchlecht, das indeſſen durch ein beſſeres einſt abgelöſt wird. Schweizer Verhältniſſe und Übelſtände im öffentlichen Leben ſchilderte der Dichter im klaren, behaglichen Novellenton und mit feiner, geiſtreicher Ironie. Der Held Martin iſt der „grüne Heinrich“ im reifen Mannesalter, der zwar mit den Glaubensfragen fertig iſt, nun aber allerlei Schrullen von Volksbeglückung nachhängt und doch von einem unverſchämten Patron ſich beſchwindeln läßt, eine bewegliche, feinfühlige und darum leicht lenkbare Natur. Sein und der Seinigen Schickſal ſtellte das Bild des Romans dar, in das ſich noch mancherlei Typen des Schweizer Lebens drängen, wobei man merkte, daß in der Anſchauung des Dichters die „Leute von Seldwyla“, die Windbeutel, Schulden- und Projektenmacher

noch immer nicht in seinem Heimatslande ausgestorben waren. Trotzdem wird wohl „Martin Salander“ seine meisten Verehrer immer in der Schweiz haben, da das Buch die schwächer gewordene Hand des greisen Dichters nicht verleugnet.

3. Der Berliner Gesellschaftsroman

Der Ausbau des Deutschen Reiches gab schon in seinem ersten Jahrzehnt Berlin, der bisherigen preußischen Großstadt, eine ganz andere Stellung, wie im deutschen Wirtschaftsleben, so in unserer gesamten Geisteskultur. Indem es zur Weltstadt heranzuwachsen, mit gierigen Fangarmen immer neue industrielle und geistige Kräfte an sich zu ziehen begann, veränderte sich auch Ton und Art seines gesellschaftlichen Lebens, die Abstände zwischen Reich und Arm verbreiterten sich immer mehr und neben den Luxus der Klassen stellte sich die Not und Entbehrung eines täglich wachsenden Proletariats. Rascher vielleicht als jemals in einer Stadt vollzog sich in der deutschen Reichshauptstadt eine Erweiterung und zugleich Durchrüttelung ihrer Volkskreise, die wiederum nur mit fest ausgeprägten und politischen Gegensätzen endete.

So wurde allmählich die neue Weltstadt der Boden eines interessanten Schauspiels und täglich wechselnder Szenen, eines Schauspiels jedoch, das nicht in lokalen Grenzen verharrte, das seinen Einfluß tief in das provinziale Dasein erstreckte und an dem nicht mehr die eigenen Kreise, sondern die weite Arena der Nation Anteil nehmen mußte. Auch in früheren Jahrzehnten war Berlin der lokale Hintergrund von Romanen und Novellen gewesen, jedoch mehr zu deren Nachteil als zu ihrem Vorzug. Nur schüchtern nahmen die Schriftsteller, welche das zeitliche Leben darstellten, von dem neuen Terrain Besitz, selbst ein Gutzkow wagte es noch nicht, seine Vaterstadt in seinen „Neuen Serapionsbrüdern“ zu nennen, und auch Spielhagen mit seinem feinen, ausgebildeten Lokalsinn suchte nicht allzu deutlich den örtlichen Hintergrund auszumalen. Aber mehr und mehr trieb die neue Reichshauptstadt nach dem Vorbilde von Paris, das hier in seiner kulturellen Bedeutung lockte, die literarischen Kräfte an, ihr auch im Spiegel des Romans gerecht zu werden, und so entwickelte sich neben und im Zusammenhange mit dem Zeitroman auch ein neuer

Berliner Gesellschaftsroman, der, frei von allen politischen Tendenzen, seine Aufgabe darin suchte, die neu sich bildenden Gesellschaftskreise in ihren charakteristischen Typen und sozialen Gegensätzen literarisch festzuhalten. Auf dem Gebiet des Dramas war man damit vorangegangen; es entstand — nach Pariser Muster — das Berliner Salonschauspiel der Paul Lindau, Oskar Blumenthal u. a., das bis zum Aufkommen des Naturalismus die deutschen Bühnen mehr oder minder beherrschte. Berlin entwickelte sich langsam zu dem großen literarischen Zentralmarkt, auf dem die Geisteswaare ein- für allemal abgestempelt werden sollte, aber der Verlauf der Entwicklung zeigte denn doch, daß die Zentralisierung der literarischen und damit verbunden auch der künstlerischen Kräfte nach französischem Vorbild unmöglich in einem Lande, wie Deutschland ist, wo das geistige Leben von jeher seinen Reichtum und seine Tiefe aus der Verschiedenheit der provinzialen Stammesarten gewonnen hatte. Markt ist noch lange nicht Entstehungsort, und die größten geistigen Werte, die dem deutschen Volk seit seiner nationalen Einheit geschenkt worden sind, sind nicht im Lärm der Weltstadt entstanden. Auf literarischem Gebiet setzte dann auch in der Folge gegenüber den Berliner Zentralisierungsbestrebungen eine provinziale Gegenbewegung ein, die eine ganz außerordentliche Fülle von Talenten zum Wettstreit aufrief.

* * *

Der Berliner Gesellschaftsroman, wie er sich im Anschluß an das Berliner Salonschauspiel Mitte der achtziger Jahre formte, hielt sich in der Darstellung des Gesellschaftslebens gleich jenen vor allem an die gutbürgerlichen Schichten. Er war in diesem Sinne Bourgeoisie-Roman, der zudem, von einigen Ausnahmen abgesehen, nicht durch dichterische Eigenschaften glänzte, sondern seine Anziehung aus feuilletonistischen Künsten bestritt, die, von der Beobachtung des Gesellschaftslebens ausgehend, die Auswüchse desselben und seine neuaufleuchtenden sozialen Erscheinungen mit satirischer oder ernster Laune durchhechelten und — auch darin dem Bühnenstück folgend — nicht ungern eine die gesellschaftliche Moral berührende These verfochten. Das Lieblingsthema dieser Romangattung aber wurde nach französischem Muster das eheliche Verhältnis oder auch genauer die Ehe und das „Verhältnis".

Paul Lindau (geboren am 3. Juni 1839 zu Magdeburg als Sohn eines evangelischen Geistlichen) hatte auf Pariser Boden und in den Kreisen der französischen Feuilletonisten seine literarischen Studien getrieben, die in den „harmlosen Briefen eines deutschen Kleinstädters" (1870—71) und den „Literarischen Rücksichtslosigkeiten" (1870) dann sich zu dem Ausdrucke einer eleganten, witzigen Plauderkunst gestalteten. Lindaus Salonbühnenstücke erwarben ihm in den siebziger Jahren trotz ihrer psychologischen Schwächen für einige Zeit den Ruf, das neue Berliner Gesellschaftsdrama geschaffen zu haben. Viel ernster trat seine sonst so lachlustige Physiognomie in seinen Romanen hervor, mit denen er sich an die Schilderung der neuen Weltstadt wagte und die er damit begann, daß er ihr sogleich einen ganzen Zyklus mit dem stolzen Gesamttitel „Berlin" widmete. Lindaus poetisches Talent steht hinter seiner Beobachtungsgabe und seiner gefälligen, auf einem eleganten Stil beruhenden Darstellungsgabe zurück, aber gerade im Roman erreicht er bisweilen stärkere Wirkungen als in seinen Stücken. Der erste Roman dieses Zyklus: „Der Zug nach dem Westen" (1886) charakterisierte die Anschauungen und das Leben einer in der Reichshauptstadt emporgekommenen bürgerlichen Familie. Ein junger Künstler gewinnt das Herz einer jungen Frau, die an einen plumpen Parvenü verheiratet ist; die Entdeckung des Verhältnisses, die Scheidung der Frau von ihrem Gatten und ihre Vereinigung mit dem Geliebten, der indessen bald durch ihren Tod ein Ende bereitet wird, ist der Inhalt des Romanes. Ohne tiefere Charakteristik sind doch in diesem vielleicht besten Roman Lindaus die Umrißlinien des Lebens so geistvoll nachgezogen, daß ein anschauliches Bild uns überall entgegentritt, und die Bilder aus dem Hause des Barmer Geistlichen bekunden sogar tiefere realistische Wirkung. Der zweite Roman des Zyklus „Arme Mädchen" (1887) schilderte in doppelter Weise das Los jener unglücklichen weiblichen Geschöpfe, die in lieblosen Verhältnissen aufwachsen, während in ihrer Seele sich der Trieb nach ihrem Anteil menschlichen Glücks lebhafter regt als in den Adern ihresgleichen. Die arme Grete, die uneheliche Tochter des Säufers Lessen, ertränkt sich, weil sie zu anständig ist, um schlecht zu werden, und zu gemütvoll, um stumpf und ohne Liebe leben zu können. Gegenüber dieser Sentimentalität erscheint schon wahrhafter die Regina, die adlige Repräsentantin der verschämten Armut, zu-

letzt die Verlobte eines reichen und leichtſinnigen, jungen Ariſtokraten, obwohl ſie vorher gefallen iſt. An ihren Fall knüpft ſich die Erörterung der Theſe, ob ein Mann von Ehre auch dann verpflichtet ſei, die Wahrheit zu ſagen, wenn durch eine wahrheitsgetreue Ausſage der Ruf der Frau gefährdet, ihre Ehre vielleicht vernichtet wird. Dieſe Frage wird auch in dem dritten Teile des Zyklus „Spitzen“ (1888) behandelt. Wenn in dem vorigen die Not des Proletariats und die leichtſinnige Verſchwendungsſucht junger Lebemänner in eine gewiſſe Parallele geſtellt werden, ſo bringen die „Spitzen“ die Kreiſe der Ariſtokratie mit der proletariſchen Verbrecherwelt in Berührung, die Lindau nicht übel charakteriſiert, wie er denn auch in ſeinen ſonſtigen Arbeiten ein feines kriminaliſtiſches Verſtändnis bewieſen hat. „Herr und Frau Bewer“ (1882) ſchilderte eine Ehe zwiſchen geſellſchaftlich weit auseinanderſtehenden Charakteren, einem Millionär und einer ehemaligen Chanſonette. „Im Fieber“ (1889) behandelte ein ähnliches Problem mit tragiſchem Ausgange, indem hier der bekannte Dritte zwiſchen die beiden Gatten tritt. „Hängendes Moos“ (1892) charakteriſierte den geiſtigen Ruin einer dichteriſchen Natur durch eine Frau — eine pſychologiſch ſchwache Arbeit, „Die Gehilfin“ (1894) die Ehe einer edeln Frau mit einem unwürdigen Gatten.

Auf derſelben Bahn bewegte ſich eine Reihe anderer Autoren, wie Frenzel, Heiberg, Lubliner, Mauthner, die in ihrer Weiſe den alten und ewigjungen Konflikt des Geſellſchaftsromanes, der in dem Widerſpruche des ſittlichen Gedankens der Ehe mit den Verhältniſſen der Geſellſchaft und den Leidenſchaften des Herzens beſteht, auf dem Boden der neugewordenen Zuſtände behandelten. So begann gleichzeitig mit Lindau auch der Deutſchböhme Fritz Mauthner (geboren 1849 zu Horzitz bei Königgrätz), als er ſeine amüſanten parodiſtiſchen Plaudereien „Nach berühmten Muſtern“ geſchrieben, einen Romanzyklus „Berlin W.“, in deſſen erſtem Teil „Quartett“ (1886) er die Naturgeſchichte zweier, auf falſcher Wahlverwandtſchaft beruhender Verhältniſſe entwarf: die beiden Ehepaare tauſchen ſich gegenſeitig aus, das Ganze nimmt das bekannte Ende mit Schrecken. In dem zweiten Teile: „Die Fanfare“ (1883) ging er auf das ein, wozu ſeine witzige, ſarkaſtiſche Ader ihn am meiſten befähigte, und karikierte in etwas grellen ſatiriſchen Bildern das Unweſen der hauptſtädtiſchen Reklame.

Mauthners Eigenart ist nicht so sehr, die Dinge zu schildern, als ihnen ein Narrenkäpplein oder Schellenglöckchen anzuhängen. So geißelte er den zelotischen Antisemitismus in seinem Roman „Der neue Ahasver" (1881) und gab in der „bunten Reihe" (1897) satirische Bilder aus dem Berliner Theater- und Börsenleben. „Kraft" (1894) behandelt ein eigenartiges Problem in geistvoller Weise: Um seine Geliebte zu retten, erschlägt ein Rechtsanwalt einen Schuft und erwirkt dann als Verteidiger die Freisprechung eines polnischen Erdarbeiters, der dieses Mordes wegen angeklagt ist. Damit wird das Recht des Individuums, sich über Staat und Recht zu stellen, in allerdings sehr einwandvoller Weise geltend gemacht. Anzumerken sind auch Mauthners Darstellungen aus seiner deutschböhmischen Heimat: „Der letzte Deutsche von Bletna" (1884), ein ergreifendes, gegen das Tschechentum gerichtetes Kulturbild, und „Der arme Francisco" (1880), die Geschichte eines kleinen slovakischen Kesselflickers.

In Theophil Zolling (geboren 1849 zu Scafati bei Neapel) trat ein scharfer Beobachter Berliner Lebens und ein starkes Darstellungstalent hervor. Sein Roman „Klatsch" (1888) gab noch nicht mehr als feuilletonistische Ausschnitte aus dem gesellschaftlichen Leben Berlins, gleichsam Momentaufnahmen mit einer leicht satirischen Tendenz, während die eigentliche Handlung sich auf wenige Seiten zusammenzog. Weit besser, in ihrer Art eine solide, tüchtige Arbeit war „Frau Minne" (1889), deren Schilderungen aus der Berliner Künstlerwelt zum Teil glänzend sind und sich an die Technik der französischen Autoren in der Wiedergabe sogenannter „scènes publiques" anlehnten. Auch die „Coulissengeister" und „Die Million" — letztere das Börsenleben Berlins und das Getriebe einer Spinnerei schildernd — bekundeten den Einfluß des neueren französischen Realismus. Anziehende Bilder aus dem reichshauptstädtischen Leben gab sodann Fr. Dernburg, der frühere Chefredakteur der Nationalzeitung (1833—1911) in seinen Romanen „Der Fidibus" und „Der Oberstolze" (1889). Im ersteren hat er die famose Figur eines Detektiv-Reporters lange vor Conan Doyles „Sherlock Holmes-Geschichten" aufgestellt, während der „Oberstolze" eine figurenreiche Komposition moderner Typen der Weltstadt umfaßt, unter denen auch die Anarchisten nicht fehlen und allerlei volkstümliche Figuren originell gezeichnet sind.

Dem Berliner Gesellschaftsroman blieb auch Hermann Heiberg (geboren 1840 zu Schleswig, gestorben daselbst 1910), der erst im gereiften Mannesalter mit den geistreichen „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" (1881) sich in die Literatur einführte, in seinen realistischen Gesellschaftsschilderungen nicht fremd. Freilich dort, wo er seine Farben und Stoffe seiner schleswig-holsteinischen Heimat entnahm, wie in dem „Apotheker Heinrich" (1885), wohl seinem besten Roman, den Fontane geradezu einen Musterroman nannte, zeigte er sich als ein meisterhafter realistischer Genremaler. Es ist zu bedauern, daß sein Talent sich später verflüchtigte und nichts von seinen Arbeiten auf dieser Höhe blieb. Er schilderte jedoch das gesellschaftliche Leben und seine Probleme mit reifer Menschenkenntnis, so in „Ein Weib", „Die goldene Schlange", „Dunst aus der Tiefe" usw. Sein Realismus kennt wie in „Menschen untereinander" wirklichen Humor, wenn er in kurzen, scharfen Strichen dem Alltagsleben abgelauschte komische Typen zeichnet. Nicht zuletzt war Heiberg ein feiner Schilderer der Frauennatur und geradezu verschwenderisch in der Fülle weiblicher Figuren, die er in seinen Erzählungen in wirkungsvollem Kontrast nebeneinander stellt. Was man bei ihm gelegentlich vermißt, ist Gedrungenheit und Straffheit der Komposition und daher war er in seinen Novellen und Erzählungen fesselnder als in seinen gedehnten Romanen.

Der glänzendste und dichterisch in seiner realistischen Tonart begabteste Gesellschaftsschilderer Berlins wurde Theodor Fontane (geboren 30. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin, gestorben 18. September 1898 zu Berlin), der „Märkische Wanderer". Mit „L'Adultera" (1882) begann er die Reihe seiner Berliner Romane, um nicht wie die anderen die Charaktere durch das Milieu, sondern das Milieu durch die Charaktere zu schildern. Französisches und märkisches Blut mischten sich in seinem Naturell; durch sein Plaudertalent näherte er sich der französischen Kauserie, märkisch aber war das feste Gefüge und die scharfe Umrißlinie, die er seinen Figuren zu geben wußte. An Wilibald Alexis' Kunst des Genres knüpften sein erster Roman „Vor dem Sturm" (1878) aus der Zeit vor den Freiheitskriegen und die geschichtliche Novelle „Grete Minde" an, die ein grausiges, einer mittelalterlichen Chronik entnommenes Motiv behandelte. Als Fontane sich den Stoffen des modernen Gesellschaftslebens zuwandte, blickte er bereits auf ein

inhaltreiches Leben zurück; sein künstlerischer Realismus erwies sich darin, Personen und Dinge ohne Sentimentalität und Rücksichtnahme zu erfassen und zu beurteilen. Er suchte nichts anderes als die wahren Bedingungen des Lebens festzuhalten, sie in ihrer Einwirkung auf die Charaktere nachzuweisen, um dann die Lösung, die sich daraus ergab, hinzunehmen, mochte sie gefallen oder nicht. Sein Standpunkt war höchstens der der Ironie, worin sich allerdings der echte Berliner ausprägte. So schilderte er die Typen seiner Zeit, vor allem den märkischen Junker, für den er seine besondere Vorliebe nicht verleugnete, die Bourgeoisie, die er schon mit satirisch-ironischen Spritzern bedachte, und die kleinbürgerliche Welt, bei er er jedoch vor dem Proletariertum haltmachte und die er gern in Gegensatz zu den Vertretern des Adels brachte. „L'Adultera" spielte in der Berliner Bourgeoisie und behandelte eine Ehebruchsgeschichte ohne Leidenschaft — das Leidenschaftliche lag dem alten Fontane überhaupt fern — und nicht ohne klügelnde Spintisiererei in dem versöhnlichen Ende, aber mit prächtigen Blicken in das Berliner Leben. In der Charakteristik höher stand der „Schach von Wuthenow" (1883); die vor den Freiheitskriegen spielende Handlung zeigte in fein psychologischer Analyse den Weg, der in einem Konflikt zwischen Mutter und Tochter einen Edelmann zum Selbstmord treibt. „Graf Petöfy" (1884) und „Cécile" (1887), die das Problem der Mesalliance behandelten, kommen weniger in Betracht; die ganze Reife und Köstlichkeit seiner psychologischen Kunst und zugleich seine volle Bedeutung für den modernen realistischen Berliner Roman entfaltete Fontane erst in „Irrungen und Wirrungen" (1888) und dem Parallelstück „Stine" (1889). Hier wurde er zum Dichter des „Verhältnisses": in beiden Werken findet sich der Gegensatz zwischen dem jugendlichen Vertreter des Adels und dem Mädchen aus dem Volk, zwischen deren Liebe sich eine unüberwindliche Kluft breitet, das eine Mal mit Entsagung, das andere Mal, wo der Held krankhaft belastet ist, mit Selbstmord abschließend. In dem letzteren Roman gibt es sogar ein Doppelverhältnis und viel runder, lebensvoller als ihre Schwester Stine ist diese Pauline Pittelkow — auch in den Namen hat Fontane seine Eigenart — geraten, die auf „die Grafen pustet" und sie und die soziale Kluft doch nicht wegpusten will und kann.

Mit diesen beiden Büchern war Fontane der naturalisti-

schen Bewegung der neuen Jugend nahegerückt, die in dieser Zeit ihren kurzen Frühling zu feiern anfing. Von allen „Alten" begrüßte er sie am wärmsten, die ihn als Bannerträger verehrte. Noch heute wirkt diese Verehrung in den Kritikern aus jenen Tagen nach, die den alten prächtigen Herrn nicht nennen können, ohne zugleich für ihn zu schwärmen. Trotzdem ist Fontanes Kunst eine durch den Verstand und die Reflexion erkältete; zum großen Dichter fehlte ihm doch die Leidenschaft und die höchste, unmittelbare Kraft der Gestaltung; dafür ist er reich an Lebensweisheit und an originellem Ausdruck derselben, nicht zuletzt aber an ironischem Humor. Das verleitete ihn, der kurz und knapp, mit ein paar Schlagworten wie nur in seinen meisterhaften Balladen eine Situation und eine Stimmung zeichnen konnte, zu einer breiten, überfließenden Gesprächsart, die sich in seinen letzten Arbeiten geradezu zu langen Monologen auswuchs. „Quitt" (1891) und „Unwiederbringlich" (1891) hielten sich wieder fern vom reichshauptstädtischen Boden; in dem ersteren Roman wanderte Fontane sogar nach Amerika aus, um dort eine Gesellschaft von Typen aus verschiedener Herren Länder zusammenzustellen. „Unwiederbringlich" zeigte wieder ein Problem: einen Edelmann in dem Schwanken zwischen seiner braven Frau und einer leichtsinnigen Koketten, wobei er die eine verliert, ohne die andere zu gewinnen. Der Roman ist voll interessant gezeichneter Nebenfiguren und echt Fontanescher Geistreichheit, zieht sich aber in der Handlung langsam hin, wie dies immer mehr seine Eigenart wurde. Mit „Frau Jenny Treibel" (1892) errang der Dichter dann seinen vielleicht größten Erfolg. Hier kehrte er nach Berlin zurück, in dessen Gesellschaftsleben er so heimisch war, und hier entwickelte er seine humoristische Ader in der Charakterzeichnung am schärfsten. Frau Jenny Treibel ist der Typ jener zum Wohlstand gelangten Berlinerin, der bei aller empfindsamen Schwärmerei für das Schöne, Wahre und Gute doch nur „Geld Trumpf ist und weiter nichts", wie denn Frau Jenny Treibel schon in der Jugend wohl das Sentimentale liebt, aber doch immer nur „unter Bevorzugung von Courmachen und Schlagsahne". Die ganze Handlung besteht aus einigen Schachzügen, welche diesen Charakter in wirksame und ergötzliche Beleuchtung rücken. War er in diesem Buch aller Romantik bar, so mischte der Dichter in seinem bedeutsamsten Roman „Effi Briest" (1895) in die

Wirklichkeitsgeschichte eines Ehebruches allerlei symbolische Züge, mit denen er freilich nicht den Eindruck naturalistischer Stimmungspoesie erreicht. Das Thema ist ein ähnliches wie in „L'Adultera", nur ist nicht der Ehebruch, sondern was ihm voraufgeht und was ihm folgt die Hauptsache. Alle Kunst hat der Dichter entfaltet, den Charakter seiner holden Heldin darzulegen, und da ihm selbst Leidenschaft fehlt, so liegt über Dingen, die das menschliche Blut in höchste Wallung bringen, eine gedämpfte Stille, wenn nicht gar Verschwiegenheit, die vielleicht als Kunstmittel verhüllt, was dem Temperament abgeht. In den „Poggenpuhls" (1896) gab er lose Kleinbilder aus dem Leben einer adligen, armen Offiziersfamilie. In seinem letzten Werk „Stechlin" (1898), das er kurz vor seinem Tode (20. September 1898) veröffentlichte, bot er nochmals die prächtige Charakterzeichnung eines alten preußischen Junkers, wie er dem preußischen Wesen des alten Fontane von jeher sympathisch und behaglich war. Hier aber überrankt seine Redseligkeit auch bereits in üppigster Weise das schmale Gestänge der Handlung und nur die Titelfigur hält das Interesse mühsam wach. Er, der in seinen Novellen, zu denen noch die tieftragische „Ellernklipp" (1881) und „Unterm Birnbaum" (1886) seiner bereits erwähnten „Grete Minde" nachzutragen sind, so knapp und eindringlich mit den schwersten dichterischen Motiven arbeitete, verlor sich schließlich ganz im Plauderton, der alles mögliche durcheinander wirrte.

Der Berliner Gesellschaftsroman hatte in Fontane seinen hervorragendsten Vertreter gefunden. Aber seine Kunst war rein psychologisch, sein soziales Empfinden ganz konservativ. Die neue Jugend, die nun aufgekommen war und ihn so lebhaft als ästhetischen „Realisten" feierte, stand doch auf einem anderen Boden, war von anderen Ideen und Empfindungen erfüllt als der ganz preußische Balladendichter des alten Fritzen.

4. Die jüngstdeutsche naturalistische Bewegung

Gegenüber dem mehr von feuilletonistischen Beobachtungen und Einfällen als von künstlerischen Grundsätzen bestimmten Realismus des Berliner Gesellschaftsromans entwickelte sich, zum Teil sogar im schroffsten Gegensatze zu demselben, ein anderer Realismus, der nicht minder unter der

Einwirkung ausländischen Schrifttums entstand. Im Jahre 1877 veröffentlichte Emile Zola den Roman „L'assommoir" (Der Totschläger). Es war dasjenige Werk, welches der naturalistischen Bewegung vielleicht den mächtigsten Anstoß in allen literarischen Ländern gegeben hat. Zu derselben Zeit wurden Ibsens Dramen mit ihrer scharfen, pessimistischen Gesellschaftskritik in Deutschland bekannter, die den effekthaschenden Sensationskomödien eines Sardou und Dumas Fils auf der Bühne langsam den Todesstoß versetzten. Vor allem — und dies war nicht minder das Entscheidende — war eine neue Generation in Deutschland herangewachsen und begrüßte mit stürmischem Zuruf die Lehren, mit denen Prophet und Jünger ihre neue Kunst verteidigten und rechtfertigten.

Noch ehe man um die Theorie des Naturalismus stritt und zankte, hatte ein junger, aus dem Arbeiterstand hervorgegangener Schriftsteller, Max Kretzer (geboren 1857 zu Posen), den neuen Berliner sozialen Roman, den Roman des Proletariats und zugleich der Opposition gegen die Bourgeoisie, begründet. Alle bisherigen Vertreter des Berliner Romans standen, wie sie aus bürgerlichen Schichten hervorgegangen, in ihrer Denkart ganz auf dem Boden bürgerlicher Anschauungen und ihre Kritik an Sitte und Moral der Gesellschaft war doch nur von einem zahmen, wenn nicht gar spielerischen Charakter. Ohne zum sozialistischen Lager zu gehören, besaß Kretzer ein starkes, soziales Empfinden, und so malte er denn in seinen ersten Romanen („Die Genossen" 1881, „Die Betrogenen" 1882, „Die Verkommenen" 1883) die Lage des geistig und körperlich arbeitenden Proletariats, sein vergebliches Ringen gegen Not und Elend im Gegensatz zu der Bourgeoisie in starken Farben aus, wobei das Berliner Mietshaus ihm Stoff und Figuren darbot. Allerdings sind diese ersten Romane Kretzers schwerlich als naturalistisch im Sinne des strengen Prinzips zu bezeichnen; dazu durchfließt sie noch eine zu breite Sentimentalität, die Figuren reden in einem schrecklichen Papierdeutsch und auch in anderer Weise hapert es arg mit den Grundbedingungen einer exakten Wirklichkeitswiedergabe. Als dann durch Zola die geschlechtlichen Verhältnisse mit der Absichtlichkeit, die den Naturalismus auszeichnet, in den Vordergrund gedrängt wurden, folgte die neue literarische Jugend dem Beispiel; Kretzer schrieb seinen Roman „Drei Weiber" (1886), der

eine breite Sittenstudie über skandalöse Vorgänge des Berliner Gesellschaftslebens ganz in Zolascher Manier bot. Erst in „Meister Timpe“ (1888) gelang ihm die Bewältigung eines wirklich sozialen Problems: der Untergang des Handwerksbetriebes durch die Fabrik, in einem besonderen Einzelfall dargestellt mit zum größten Teil lebenswahren Figuren, dessen typische Bedeutung nur darunter litt, daß der in dem Romane auftretende Fabrikant nach dem Muster des alten, sozialen Sensationsromans wieder ein Spitzbube und Schurke sein mußte.

Inzwischen hatte die neue Generation den Kampf gegen die „Alten“ eingeleitet; in München wetterte der junge Wolfgang Kirchbach gegen Paul Heyse als den Vertreter der platten und matten Form, in Berlin veröffentlichten die Gebrüder Hart ihre „Kritischen Waffengänge“ und schrieb Karl Bleibtreu seine „Revolution der Literatur“, die immer neue Broschüren zeitigte, in denen man gegen die „verblaßten Schablonen des Klassizismus“ zu Felde zog. Die „Lüge der schönen Form“ wurde verhöhnt, und, was meistens untrennbar mit diesem jüngstdeutschen Streben verbunden war, die Genialität des eigenen Ichs gegenüber den „Götzen des Tages“ verkündet. In dieser Kritik lag sehr viel Ungerechtigkeit und Undankbarkeit, soweit sie sich gegen die Vertreter der alten Generation richtete, aber auf der anderen Seite fand sich doch auch nicht bloß kritische Gehässigkeit, sondern der Überschwang einer Jugend, die in ihren Reihen auch wirklich dichterische Talente zählte. Da diese Periode zusammenfiel mit dem Anwachsen der sozialen Bewegung, an der die „Alten“, wie wir gesehen haben, keineswegs vorübergingen, so zog auch dieser mächtige Strudel die literarischen Rebellen in seine wirbelnden Kreise. So gewann die jüngstdeutsche realistische Richtung in ihrem Anfange einen in doppelter Hinsicht tendenziösen Charakter. Sie opponierte gegen die ästhetischen Grundsätze, die bisher von der Produktion wie von der Kritik als maßgebend angesehen worden waren, indem sie das Banner einer vollkommenen Subjektivität entfaltete, und sie zog gleichzeitig gegen die moderne Gesellschaft zu Felde, die sie als morsch und verrottet hinstellte. Da wurde das Bürgertum, das Gustav Freytag einst verherrlicht, als Bildungspöbel und emporgekommenes Protzentum gekennzeichnet, seine Kaste als der sittliche Pfuhl geschildert, in dem nichts Großes, keine Liebe und keine Ge-

rechtigkeit aufkommt, als der Verein der Mittelmäßigkeit, dessen Mitglieder keine anderen als ihre Kasteninteressen kennen. Die Bourgeoisie, hieß es, haßt nichts so sehr als das Genie, und da wir selbst Genies sind, so erwidern wir diesen Haß. Im Grunde genommen war es ja ein uraltes Schlagwort, das noch jede vorangegangene Generation gebraucht hatte, nur daß man früher die Bourgeoisie „Philister" nannte. Eine Zeitlang hallte der literarische Markt von den wilden Kampfworten wider und das Publikum war betäubt von dem Lärm, in dem recht viel Unsinn in die Welt trompetet wurde.

Bei dem Subjektivismus des neuen Geschlechts bildete durchaus nicht einseitiger Zola- und Ibsenkultus das vereinigende Kennzeichen; man betete nebenbei auch noch zu anderen Abgöttern. In seinen ersten Romanen bekundete z. B. Karl Bleibtreu (geboren 13. Januar 1859 zu Berlin als der Sohn des bekannten Schlachtenmalers), einer der Führer der neuen Bewegung, eine weit größere Hinneigung zu Byron und Alfred de Musset als zu dem französischen Romancier. Die Helden seiner Berliner Novellen „Schlechte Gesellschaft" (1886), seines Berliner Romans „Größenwahn" (1888) sind schwankende, problematische Charaktere, sogenannte liederliche Genies, die durch die Liebe zu Kellnerinnen, die jetzt literarischer Typus wurden, oder gemeinen Frauenzimmern ihren Untergang finden. Denn es sei, wie der Dichter behauptete, „ein Naturgesetz, daß ideale und zugleich leidenschaftliche Naturen sich mit Vorliebe in rohe und gemein denkende Weiber verlieben". Dazu wurde in „Größenwahn", das die Geschichte eines unglücklichen Dichters und seines Nebenbuhlers behandelt, ein breiter Raum dem Geschwätz der Literatencafés eingeräumt und der Autor, der hierbei nach Modellen arbeitete, sparte nicht persönliche Angriffe gegen seine Gegner. Bleibtreu ist trotzdem ein Talent, vielleicht sogar ein großes Talent, und über seinen Schwächen wird man seine Begabung nicht vergessen dürfen, die auf epischem Gebiete noch am meisten in jenem plastisch entworfenen, kühnen Schlachtenbilde „Dies irae" (1882) hervortrat. Er hat bekanntlich noch auf den verschiedensten poetischen und kritischen Gebieten eine überaus fruchtbare Tätigkeit entfaltet, ein stärkerer Erfolg ist ihm freilich nicht zuteil geworden, ohne daß darüber sein Selbstbewußtsein gemindert wurde. Auch er teilt mit den meisten dieser Generation die Tragik der Übergangserscheinung.

Viel wilder und wüſter in der Tendenz, namentlich in der ſozialen, gebärdete ſich Conrad Alberti (Conrad Sittenfeld, geboren 1862 zu Breslau) in ſeinen Novellen und Romanen („Plebs", „Wer iſt der Stärkere?", „Die Alten und Jungen", „Der Kampf ums Daſein" uſw.), in denen er ſich als Sturmwidder gegen die moderne Geſellſchaft aufſpielte, dieſe Welt, wie er behauptet, der Konvention, der Gemeinheit, der Recht- und Idealloſigkeit. „Wer iſt der Stärkere?" (1888) behandelte den Untergang idealer Naturen im Kampfe gegen die konventionelle Welt: den genialen Arzt Breitinger läßt der Neid ſeiner Fachgenoſſen nicht aufkommen, bis er den Mops der Frau Kultusminiſterin kuriert, alle ſeine Ideale beiſeite wirft und ein gewiſſenloſer Genußmenſch wird. Zwei andere Helden, ein Leutnant und ein Baumeiſter, wandern, aus der Geſellſchaft ausgeſtoßen, nach Afrika oder Amerika. Noch peſſimiſtiſcher und galliger war der polizeilich beſchlagnahmte Roman: „Die Alten und die Jungen" (1889), in welchem das muſikaliſche Genie durch die Verſchwörung der Mittelmäßigkeit zugrunde geht. Auch Albertis Helden ſind energieloſe Schwächlinge, die mit liederlichen Kellnerinnen ſich um ihr bißchen Verſtand und Tatkraft bringen. Nichts iſt wahr in dieſen Schilderungen, vor allem in dem Ausmalen der ſinnlichen Situationen, in denen er ſich geradezu grotesk zeigte, alles erſcheint geſchraubt, übertrieben, das Leben ſelbſt wie ein einziges Zerrbild, wie eine große Karikatur, aus dem uns nur der Skandal des Tagesklatſches mit höhniſcher Fratze entgegengrinſt. In ſeinen ſpäteren Arbeiten, in denen er u. a. eine Fortſetzung von Freytags „Soll und Haben" bot („Schröter und Co.") haben ſich freilich dieſe Tendenzen ſtark verblaßt.

Was in dieſen Büchern ſich auf Zola berufen konnte, war nur die Tendenz gegen die bürgerliche Geſellſchaft und das Hervorzerren gemeiner, häßlicher und beſonders ſexueller Dinge. Naturaliſtiſch waren alle dieſe Romane nur dem Namen und der Tendenz nach, aber nicht in der Technik und im Stil. Freilich zu einem naturaliſtiſchen Stil im Roman hatte es einſtweilen nur Zola ſelbſt gebracht oder genauer zu einer naturaliſtiſchen Kompoſitionsmethode. Sie arbeitet mit einer Häufung von Alltäglichkeiten, deren ſtete Wiederholung indeſſen eine langſame Steigerung und eine allmähliche Umwandlung des ſeeliſchen Lebens der Figuren in ſich ſchließt, bis auf einmal grell und kraß die epiſche Kataſtrophe herein-

bricht und in ihrer düsteren Gewalt sich um so stärker von dem Einerlei des Vorausgegangenen abhebt. Das ist die Technik des französischen Meisters, welche die deutschen Autoren indessen mit der Aufnahme der Schlagworte „experimenteller Roman" und „Wahrheit anstatt Schönheit" nicht erreichten. Auch der begeistertste Anhänger Zolas, M. G. Conrad (geboren 1846 in München), blieb, obwohl ein echter Naturalist, darin hinter Zola weit zurück. Nach satirisch gehaltenen Pariser Novellen („Lutetias Töchter") schrieb er den Roman-Zyklus: „Was die Isar rauscht" (1888—90, zweiter Teil „Die klugen Jungfrauen"), Bilder aus dem Münchener Leben, die eine glänzende Beobachtungs- und Schilderungsgabe, eine derbe, aber prägnante Charakteristik und eine außerordentliche Sprachgewalt, aber auch einen außerordentlichen Mangel an epischer Handlung bekundeten. Die ganz naturalistische Technik dieser Romane, welche irgendwelche Szenen lose miteinander verknüpft, soll der großen verworrenen Symphonie des Lebens entsprechen, welche die heterogensten Dinge in Einklang bringt. Conrad bleibt trotzdem ein origineller, geistvoller Kopf, voll Phantasie und Humor, der nicht nur die Äußerlichkeiten der Wirklichkeit gibt, sondern auch ihr inneres Leben zu erfassen, ihre materiellen wie ihre geistigen Interessen widerzuspiegeln sucht, und nicht zuletzt seine Naturschilderungen zeigen die Innerlichkeit einer lebendig gespannten Dichterseele.

* * *

Immerhin war es der deutschen Theoriensucht vorbehalten, den französischen Naturalismus noch eine Strecke weiterzuführen, als Zola es getan, ihn sozusagen bis in seine letzte Konsequenz zu verfolgen. Das nötigt uns, obwohl dies Buch keine Geschichte von ästhetischen Systemen und Theorien ist, doch einiges über das Prinzip des Naturalismus selbst zu sagen, der ja bei uns auf dem Gebiet das Dramas zu viel stärkerer Wirkung gelangt ist als auf dem des Romans, nicht ohne bemerkenswerte Verbindung zwischen den beiden Dichtungsarten.

Der Naturalismus ist das letzte Ergebnis des langsam, aber immer kräftiger sich entfaltenden Wirklichkeitssinnes des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Kunst. Eher als in der Dichtung war er in der Malerei aufgekommen, und wenn vordem die Malkunst den allzustarken

Einfluß poetiſcher Betrachtungsweiſe hatte ſpüren müſſen, ſo wurde nun die Dichtung mit einer gewiſſen Abſicht in den Bann maleriſcher Auffaſſung gezwungen. Zola berief ſich freilich auf die „Wiſſenſchaft", deren analytiſche Methode auf die dichteriſche Schaffensart ſich erſtrecken müſſe, aber dieſer Gegenſatz war nur ſcheinbar, denn hier wie dort lautete das Schlagwort: Wahrheit d. h. reine, vollendete Wiedergabe der Natur, möglichſtes Fernhalten aller willkürlichen Subjektivitäten, die den Dingen ſelbſt nur Zwang antun, ſie entſtellen oder verhüllen. Auf dem Wege ſeiner Durchführung gelangte der Naturalismus indeſſen nur allzubald dazu, an ſeinen eigenen Widerſprüchen zu ſcheitern. Indem man den der Natur ähnlichſten Eindruck im Kunſtwerk zu erreichen ſtrebte, zerbrach man die alten Kunſtformen — ein Vorgang, der nicht zu beklagen geweſen wäre, wenn man gleichzeitig neue Kunſtformen zu ſchaffen verſtanden hätte. Allein man warf mit der Kunſtform zugleich das Kunſtgeſetz über Bord. Man wies wohl darauf hin, daß in den Dramen des Sophokles andere Formen walten als in denen Shakeſpeares und daß die moderne Technik wiederum weit verſchieden iſt von der der altengliſchen Bühne. Darüber überſah man, daß bei allem Wandel der Form in der Kunſt ziviliſierter Menſchheit doch beſtimmte Geſetze immer wieder zum Ausdruck gelangen, die unwandelbar ſind, weil ſie ſich eben auf das äſthetiſche Empfinden des ziviliſierten Menſchen d. h. auf pſychologiſche Momente gründen, an deren Ausbildung in der menſchlichen Seele die Erziehung ganzer Jahrhunderte gearbeitet hat. So begann man eine Arbeit von vorn, die bereits getan war, man ſchuf eine Kunſt, über welche das äſthetiſche Empfinden ſchon hinaus war, und verlor ſich in Primitivitäten, von denen das moderne Formgefühl abgeſtoßen, wenn nicht gar beleidigt wurde. Noch ein anderes Moment erwies ſich als ein Irrtum des Naturalismus und hier widerlegte er ſich ſelbſt, indem er ſeine eigenen Erfolge im Widerſpruch mit ſeiner Theorie errang. Er betonte die Gleichgültigkeit des Stoffes gegenüber der künſtleriſchen Behandlung mit einer gewiſſen Schroffheit, als ob die Kunſt, abgelöſt von dem Empfinden und dem Gedankeninhalte einer Zeit und eines Volkes, gleichſam nur im Hirne des ſchaffenden Dichters ein abſtraktes Daſein führe. Die Erfahrung hat den Gegenbeweis erbracht, indem allein diejenigen naturaliſtiſch-poetiſchen Werke wirklich das Volksgemüt bewegen, die

wie Gerhard Hauptmanns „Weber“ ihren geistigen Gehalt aus den brodelnden Quellen unseres modernen sozialen und ethischen Lebens entnehmen.

Zola hatte auch den Ausspruch getan, daß „die Kunst irgendein Winkel sei, durch ein Temperament betrachtet“ — seinen deutschen Anhängern Arno Holz und Johannes Schlaf (geboren 1862 zu Querfurt) war es vorbehalten, auch das Temperament noch auszuschalten und allein in der strikten, peinlich genauen Wiedergabe der Wirklichkeit — wenigstens soweit ihr zeitlicher Verlauf in Betracht kam — die Aufgabe der Kunst zu erblicken, eben das, was wir oben die äußerste Konsequenz des Naturalismus nannten. Wie die beiden Dichter sich darin verloren (schon ihre Zweiheit löschte ihre Sonderindividualität aus), kann man aus ihren drei Novellen ersehen, die 1889 unter dem Titel der längsten: „Papa Hamlet“ und dem nordischen Autorpseudonym Bjarne P. Holmsen herauskamen. Es war das Buch, das den naturalistischen Dramatiker Gerhart Hauptmann „erweckte“, und das erste naturalistische Bühnenwerk „Vor Sonnenaufgang“ trug, als es 1889 im Druck erschien, die Widmung: „Bj. Holmsen, dem konsequentesten Realisten zugeeignet in freudiger Anerkennung der durch sein Buch empfangenen entscheidenden Anregung.“ Was Arno Holz und Johannes Schlaf auf dem Gebiet der Epik versuchten, ohne es durchzusetzen, das gelang dem Dramatiker. Warum ihm und nicht jenem, gehört nicht hierher; nur das eine ist an sich klar, daß der konsequente Naturalismus der Schilderung immer gegenüber dem Naturalismus der Handlung unterliegen muß. Schon aus dem äußeren Grunde, daß er ganze Seiten für die Beschreibung eines Vorganges nötig hätte, der auf der Bühne die Bewegungen eines Augenblickes erfordert. Das einzige, was er daher zu bieten vermochte, war die möglichst farbige Skizze dieses Vorganges, und „In Dingsda“ (1892), den frischen, stimmungsvollen Augenblicksschilderungen aus dem Leben einer kleinen Stadt, hat Schlaf noch das Beste erreicht, was ihm auf dem von ihm und Holz eingeschlagenen Wege gelingen konnte.

Das Skizzenhafte blieb überhaupt diesem poetischen Naturalismus eigen; darin suchte und fand er seine Stärke. Aber die raschen Wandlungen, die er durchmachte, zeigten, wie stark seine eigenen Vertreter den Widerspruch empfanden,

in den sie mit dem künstlerischen Stilprinzip gerieten. In Paris war Huysmans von Zola abgefallen und hatte den sogenannten Symbolismus aufgebracht und Guy de Maupassant schrieb seine kurzen, köstlichen Erzählungen, für die er eine ganz neue Darstellungsart fand. Der naturalistische Impressionismus entwickelte sich damit wie in der Malkunst auch in der Erzählung. Zolas eiserne Nerven, die seinen Schilderungen den trockenen, aber auch großen Zug einprägten, waren einem jungen Geschlechte fremd, das sich den Schwingungen des Augenblicks hingab und, aus nervösem Fieber erwachend, sich zu müde und abgespannt fühlte, um von altgewohnten Reizungen angeregt zu werden. Es begann die Jagd nach neuen, ungewöhnlichen, künstlerischen Sensationen; man fühlte sich als den müden Ausklang eines allzu tatkräftigen, erfindungsgewaltigen Jahrhunderts, und es entstanden die Schlagworte der „décadence" und des „fin de siècle".

Es war eine Mode, die rasch genug verging, noch ehe ihr der letzte Uhrenschlag des Jahrhunderts ein Ende machte, aber auch sie kam von Paris nach Berlin. Ein junger, österreichischer Schriftsteller, Hermann Bahr (geboren 1863 zu Linz), führte sie in seiner Novelle „Fin de siècle" und vor allem in seinen Romanen „Die gute Schule" (1890) und „Die Mutter" (1891) ein. Er offenbarte schon damals seine Finder- und Entdeckernatur, auf deren wandlungsfähigem Wege er immer, wie er behauptete, sich selbst neu entdeckt hatte. „Die gute Schule" machte mit ihrer nervösen, impressionistischen Darstellungsart in der Literatur nicht minder Aufsehen wie durch ihr Pariserisches Thema: ein junger Maler, der sich von seiner fieberhaften Leidenschaft für eine bestimmte Nüance von Grün durch ein Liebesverhältnis mit irgendeinem Mädchen heilt, alle Stadien dieses Verhältnisses bis zum Raufen und Prügeln durchmacht und danach ein selbstzufriedener „Dekadent" wird. Dem Impressionismus fehlte auch die Symbolik nicht, denn das Grün einer Künstlersauce wird ganz ernsthaft als Symbol einer neuen Kunst und Religion hingestellt. Es war ein verrücktes Buch, aber auch das bezeichnende Symptom einer Übergangsepoche, die mit dem alten Stil der Vergangenheit gebrochen hatte und aus sich selbst heraus nichts Festes gebären konnte, sondern in haltlosem Experimentieren herumschwankte. Bahr ging dann in seine österreichische Heimat und wurde hier mit seinen steten

Wandlungen als Kritiker der fruchtbarste Anreger der modernen österreichischen Literatur.

Das Nervöse war damit ein neues Kennzeichen des Naturalismus geworden, das bestimmende Element der Psychologie des „neuesten" Romans. Alle jüngstdeutschen Romanhelden waren schwankende Naturen, ohne darum freilich alle nervös zu sein, und hier trat ihre Familienverwandtschaft mit den Helden der älteren jungdeutschen Schule hervor. Auch sie waren mit Vorliebe aus jenen Kreisen und Altersstufen entnommen, in denen die praktische Tätigkeit vollständig hinter Exaltationen des Phantasie- und Gemütslebens zurücktritt: junge Künstler und Gelehrte, wenn nicht gar blasierte Lebemänner. Was ist denn überhaupt Charakter? hieß es bei der „Moderne", wie Hermann Bahr die neuesten Richtungen taufte. Man sieht einen Menschen in diesem Augenblicke so und am nächsten Tage gerade entgegengesetzt handeln, weil die Schwingungen seines Nervensystems bald in diesem, bald in einem anderen Takt verlaufen, er einmal durch jene und dann wieder durch eine andere Äußerlichkeit bestimmt wird. „So waren alle Menschen", — schreibt einmal Tovote — „in jedem Augenblicke anders, den äußeren Verhältnissen ganz unterworfen, abhängig von jeder feinsten Stimmung, von einem Wörtchen oftmals, in beständiger Umwandlung, so daß es töricht war, von der Einheitlichkeit des Charakters zu reden. Nur eine große Grundstimmung, die aber jeden Augenblick verwischt werden kann." Es ist klar, daß, wenn die große Grundstimmung jeden Augenblick verwischt werden kann, sie überhaupt nicht mehr besteht und statt dessen ein Wallen und Weben von kleinen Stimmungen herrscht, die dem steten Gekräusel eines Wasserspiegels gleichen. Diese Psychologie rechnete nicht mehr mit einem festen Kern im Menschen, der sich als ein organisches Selbst entwickelt hat und sich in seiner Einheit behauptet. Für diese Stimmungsmenschen gab es am allerwenigsten in der Liebe Bestand; sie erscheint bei ihnen nicht mehr im platonisch-lächerlichen Gewande des Toggenburgers, sondern gibt sich unverhüllt als Rausch der Stunde und der Sinne, flüchtig und vergänglich wie jede nervöse Erregung, die immer von Abspannung begleitet ist.

An diese Psychologie des Naturalismus lehnte sich am stärksten Heinz Tovote (geboren 1862 zu Hannover) an, der gleichzeitig mit Bahr durch seinen Berliner Roman „Im

Liebesrauſch“ (1890) ſich bekannt machte und die darin eingeſchlagene Bahn auch in den weiteren Romanen „Frühlingsſturm“ (1891) „Das Erbe“ (1891), „Mutter“ (1893) ſowie in zahlreichen Novellen („Fallobſt“ 1890, „Ich“ 1892, „Heißes Blut“ 1895) verfolgte. Durchaus beſtimmt von dem Muſter Guy de Maupaſſants, wandte er ſich von Anfang an jenen Problemen zu, welche Eigenart und Einfluß geſchlechtlicher Verhältniſſe behandeln und die faſt regelmäßig die Verirrungen derſelben kennzeichnen. In ſeinen erſten Romanen „Im Liebesrauſch“ und „Frühlingsſturm“ atmet eine ſchwüle Sinnlichkeit, die doch mit einer pſychologiſchen Analyſe ſich nicht genug tun kann: paſſive Naturen ſchwanken hier von einer erotiſchen Erregung zur andern, die allein ihr Daſein auszufüllen ſcheinen. Es ſind Kokottengeſchichten, breit und frei, leider ohne künſtleriſches Gleichmaß hingeſchrieben. In dem Buch „Der Erbe“ werden die geſchlechtlichen Verirrungen einer Frau, die in den Beſitz eines Kindes zu kommen wünſcht, mit einem Raffinement des Details geſchildert, daß der Eindruck nur ein abſtoßender, widerwärtiger iſt. Auf einer ſeltſamen Kombination beruhte auch der Roman „Mutter“, in welchem zwei junge Menſchenkinder ſich in unſchuldiger Liebe begegnen, bis es herauskommt, daß ſie Bruder und Schweſter ſind. Ein altes romantiſches Motiv erfährt hier eine neue moderne Behandlung und es iſt nicht zu leugnen, daß Tovote es in ſehr packender Weiſe umgeſtaltet hat. Höher als ſeine zum Teil recht breiten Romane („Hilde Vangerow“, „Fräulein Griſebach“) ſind ſeine Novellen zu ſchätzen, die freilich zum Teil nur novelliſtiſche Skizzen zu nennen und in der künſtleriſchen Ausarbeitung ſehr verſchieden ſind. Die feine Art, wie Tovote in manchen dieſer Novellen irgendein tragiſches Schickſal verwebt mit den impreſſioniſtiſchen Stimmungseindrücken eines landſchaftlichen Milieus iſt gewiß bewunderungswürdig. Mit Vorliebe behandelte er das „Verhältnis“, d. h. das vertraute Zuſammenleben zweier Perſonen, die erhaben über alle Standes- und Bildungsunterſchiede ein flüchtiges Liebesglück ſo gründlich wie möglich auskoſten, um dann wieder einander fremd jede in ihre Geſellſchaftskaſte zurückzukehren. Es ſind ſchließlich die abſonderlichen und zum Teil tragiſchen Vorfälle des Liebeslebens, welche ſeine Motive abgeben und wobei er, wie in „Fräulein Griſebach“, ſich in die ſexuelle Pathologie des weiblichen Geſchlechts verliert. Oder er hüllt die Erzählung eines tragiſchen Falles in eine nervöſe

Sentimentalität, wobei seine aquarellistische Stimmungsmalerei in einer Fülle von glänzenden Farbeneffekten schwelgt. Oder aber er nimmt einfach das Widerwärtige und sucht es durch seine Technik salonfähig zu machen, wobei es ihm freilich an der feinen Grazie gebricht, mit der Guy de Maupassant laszíven Schnurren einen heiterprickelnden Charakter zu verleihen weiß.

Die schwächste Seite des Naturalismus war seine an den Fatalismus streifende Ethik. Wenn in Zola das Ideal sozialer Gerechtigkeit glühte und den Romanschriftsteller schließlich zu dem großen Ankläger machte, der einem innerlich morschen Regime sein „J'accuse" ins Gesicht schleuderte, so stumpften sich, von Gerhart Hauptmann, dem Dichter des Mitleids, abgesehen, die sozialen Empfindungen der jungdeutschen Schule sehr rasch ab. Ihre anfängliche Anklageliteratur war voll innerer Ungerechtigkeit, weil sie der Sachlichkeit entbehrte; dann schlug diese Subjektivität über in ein laszives Ästhetentum, wenn nicht gar in ethischen Nihilismus, den man am besten in den Romanen des jung verstorbenen Hermann Conradi (1862—90): „Phrasen" (1887) und „Adam Mensch" (1889) studieren kann. Namentlich der Held des letzteren Buches wirkt in dem Zwiespalt seiner Ideen und seiner Handlungen als ein Lump erster Güte. Schon waren die verführerischen Übermensch-Gedanken aus der Zauberhöhle Nietzsches in die Welt gedrungen und arbeiteten dem Sozialismus entgegen, während, wie wir gesehen haben, die alte Generation ihrerseits fortfuhr, an den ethischen Idealen des humanen Klassizismus festzuhalten.

Dennoch wäre es ein Irrtum, in dem Naturalismus und seinen verschiedenen Richtungen nur Treibhauskultur der Großstadt zu sehen. Er war, wie schon hervorgehoben, nur die logische Konsequenz in der Entwicklung des Wirklichkeitssinns dieses 19. Jahrhunderts, eines Jahrhunderts, dem in der Entfaltung seiner geistigen Kräfte wenige in der Geschichte der Menschheit gleichzustellen sind. Und ähnlich wie vordem die Romantik, die den Auftakt dieses Jahrhunderts bildete und als das geheime Phantasieleben der Dichtergenerationen sich von Epoche zu Epoche vererbte, um eines Tages wieder grell hervorzutreten, fruchtbar und reich in ihren Nachwirkungen war, so ist es auch in mancher Hinsicht der Naturalismus geworden, mit dem ein junges Geschlecht, unbekümmert um die Tradition und frech in seinen

Instinkten, die Welt ansah und ihr seine Unzufriedenheit bezeugte. Denn der Pessimismus bildete im wesentlichen die Grundstimmung des Naturalismus. Sein ästhetisches Verdienst war die Bekämpfung der Schablone und Konvention in Sprache und Stil des Kunstwerkes, der nachdrückliche Hinweis auf die Wirklichkeit und ihre Nacht- und Schattenseiten, die Aufdeckung neuer Stoffgebiete in den Verhältnissen des menschlichen Daseins und sein Versuch, tiefer in die Geheimnisse des seelischen Lebens einzudringen. Daß er die Gesetze des künstlerischen Stils verleugnete, in Übertreibungen schwelgte, sich in gesinnungstüchtiger Opposition gegen die Philisterwelt an das Gemeine, Häßliche, Abnorme hielt, in erotischer Sinnlichkeit sich badete — alles das, was ihm als ästhetische Verstöße anzurechnen ist, war im Grunde genommen nur der Überschwang einer innerlich romantisch gestimmten Jugend. Als Hauptmanns „Hannele" (1893) auf der Bühne erschien, war der Naturalismus als allein seligmachendes Prinzip begraben und die Stunde der Wiedergeburt der Romantik gekommen.

Aber der Naturalismus als ein neues Vorstellungsmittel der Kunst, oder richtiger als eine neue Art zu schauen und zu empfinden, blieb und er diente für die Folge Vermittlungen, die klug bestrebt waren, von alter und neuer Kunst zu nehmen, was dem eigenen Naturell am besten entsprach.

5. Aus Heimat und Fremde

Der Naturalismus, den die Jungdeutschen predigten, war ein fremdes Gewächs, von einer Hauptstadt in die andere importiert. Inzwischen war in Deutschland die alte Richtung des Realismus, die in der Dorfgeschichte und der Novelle sich ihr Bett bereitet hatte, kräftig fortgeschritten und mit ihr war der provinziale Landschaftsroman aufs engste verbunden.

Die Novelle hatte in Keller, Heyse und Storm ihre Meister gefunden, die ihrer alten romantischen Art eine neue Form und einen neuen Charakter aufprägten. Der Naturalismus hatte jetzt die „kurze Erzählung" und die Skizze aufgebracht und diese drohten, die kaum errungene Ausbildung der künstlerischen Mittel, die streng formale Beherrschung des

Stoffes und vor allem den Einfluß der Phantasie hinter einer äußerlichen Zusammenstellung von Wirklichkeitsmomenten zurückzudrängen. Dennoch waren der Einfluß der großen Talente und die besondere ursprüngliche Veranlagung, welche wir Deutsche gerade für die Novelle besitzen und die vielleicht weit größer ist als unsere Befähigung zum Roman, in diesem Zeitraum von 1870—90 allzustark, um nicht immer wieder neuen Nachwuchs auf dies Gebiet zu locken.

Waren doch auch die Romanschriftsteller mit Vorliebe Novellisten. Friedrich Spielhagen hatte einst seine Laufbahn mit Novellen begonnen; bei ihm hatte die Novelle allerdings die Neigung, sich zum Roman auszuwachsen. Was er seinen novellistischen Arbeiten verlieh, war vor allem der Zauber einer gemütvollen Stimmungs- und Plauderkunst; wie in seinen Romanen stehen meist anmutige Mädchen- und Frauengestalten in ihrem Mittelpunkt, und die liebenswürdige Natur des Dichters, sein behaglicher Humor, der Duft seiner landschaftlichen Schilderungen umziehen auch weniger bedeutsame Ereignisse mit eigenartigem Reiz. Nach „Auf der Düne", „Röschen vom Hofe" folgten die „Dorfkokette", „Was die Schwalbe sang", „Quisisana", „Das Skelett im Hause" und die größte von ihnen „Angela", welche letztere das psychologische Rätsel einer großen Frauenseele, wenn auch weder in recht erquicklicher noch in unanfechtbarer Weise behandelt.

Auch Wilhelm Raabe verließ die Bahn der mehrbändigen Romane und nannte seine Arbeiten mit Vorliebe nur noch Erzählungen. Obwohl in dieser Modezeit der historischen Romane eine Anzahl seiner besten Werke entstanden (Horacker 1876, Krähenfelder Geschichten, Deutscher Adel 1880, Das Horn von Wanza, Pfisters Mühle, Der Lar 1889), geriet er gerade jetzt in den Hintergrund. Es bleibt das eine biographisch und literargeschichtlich beschämende Tatsache, die den Dichter jedoch nicht im geringsten hinderte, an seiner alten „Manier" festzuhalten. Erst spät im hohen Alter, als er seinen 70. und dann 80. Geburtstag feiern konnte, wurde ihm durch Verleihung des Ehrendoktortitels der Berliner Universität wenigstens die Anerkennung der gelehrten Kreise zuteil. Er blieb auch in seinen späteren Büchern in seiner kleinen Welt, die einen spezifisch niedersächsischen Charakter trägt; den lauschig-winkligen Häusern, in denen seine Menschen wohnen, gleichen sie selbst mit ihren gemütvollen Schrullen und bitteren Sonderbarkeiten. „Altershausen", sein

nachgelaſſenes, unvollendetes Werk, zeigte noch die ganze Reife und Weisheit ſeines Humors. Noch vor ſeinem Tode (15. November 1910) konnte er es erleben, wie die Eigenart ſeines Stils und ſeiner humoriſtiſchen Auffaſſungsart, die freilich etwas ſcharf peſſimiſtiſch gegen das moderne Leben ſich abſperrte, gerade auf die Beſten einer jungen Generation einen auffallenden Einfluß übte.

Die fortſchreitende Bewegung des Realismus zeigte ſich darin, daß auch die neuen Erzähler der Dorf- und Landſchaftsnovelle trotz aller konventionellen Momente die provinziale und heimatliche Eigenart hervorkehrten; ſie knüpften dabei an die alte Auerbachſche Dorfgeſchichte an, die nun mehr und mehr ihren idealiſierenden Charakter verlor.

Hans Hopfen (1835—1904) war, als er ſich dem Münchener Dichterkreiſe um Geibel und Heyſe anſchloß, von der juriſtiſchen Laufbahn in die Literatur gekommen; er hatte Reiſen ins Ausland gemacht und ſchrieb zunächſt einige zum Teil auf franzöſiſchem Boden ſpielende Romane („Verdorben zu Paris“ 1867, „Arge Sitten“ 1869), ehe er ſich der Schilderung von Land und Leuten ſeiner Heimat zuwandte („Bayriſche Dorfgeſchichten“ 1878, „Der alte Praktikant“ 1878, „Brennende Liebe“ 1884 uſw.) und hierin wie in der Novelle überhaupt bedeutender wurde als im Roman (es folgte 1881 noch der Roman „Mein Onkel Don Juan“). Ohne Voreingenommenheit, wenn auch nicht ohne ernſte Tendenz, verarbeitete Hopfen in ſeinen Dorfnovellen Figuren, die er im Leben ſtudiert hat; er nimmt die Bauern, wie ſie ſind, und geht auch dem Häßlichen nicht aus dem Wege, ſobald es charakteriſtiſch wirkt. Dabei iſt er weit davon entfernt, in der Welt nur Schmutz und Unrat zu ſehen, und in ſeinen Dichtungen treten uns Geſtalten entgegen, die wie der „alte Praktikant“ als echte Idealiſten unter der Sonne umhergehen und denen in der Wirklichkeit jeder mit Wärme die Hand drücken würde. Hopfen iſt ein ausgezeichneter Erzähler, ſeine Darſtellung durchatmet ein behaglicher friſcher Humor, der nur in einzelnen Fällen bitter, ſcharf und ſarkaſtiſch wird, ſeine Geſtalten ſtehen leibhaft in der Erzählung vor uns, obwohl der Erzähler oder vielleicht gerade weil er ſeine Individualität nicht zurückhält. In den „Geſchichten des Majors“ (1879) iſt die Kunſt des Erzählens ſogar bis zur Virtuoſität ausgebildet, man ſieht den alten Soldaten, der ſeine Erinne-

rungen an alte Liebesgeschichten und merkwürdige Kameraden auskramt, in jedem Satze vor sich, wie er bei dieser Nüance hustet, bei jener spuckt. Der gleiche eigenartige Humor äußert sich auch, wenn auch zum Teil in sehr abgeschwächtem Maße, in den späteren Novellen des Dichters („Das Allheilmittel", „Der Genius und sein Erbe", „Die fünfzig Semmeln des Studiosus Taileffer" 1890), die in dem städtischen und nicht städtischen Leben ihre Originale finden. Hans Hopfen war auf novellistischem Gebiete ein humoristischer Künstler, den man mit Unrecht vergessen hat, während die Wahrheit seiner reizenden Versnovelle „Der Pinsel Ming's" — (daß er mit einem literarischen Namen das dümmste Zeug schreiben könne) — mehr als je der Gepflogenheit des Tages entspricht.

War Hopfen eine literarische Persönlichkeit, so blieben seine beiden bayrischen Landsmänner Hermann Schmid (1815—80) und Maximilian Schmidt (geboren 1832) Unterhaltungsschriftsteller; namentlich der erstere arbeitete sehr stark in Sentimentalität („Almenrausch und Edelweiß", „Die Z'widerwurz'n"), während Maximilian Schmidt (seine „Gesammelten Werke" erschienen 1884—90) mit seinem Humor einen volkstümlicheren Ton anschlug. Als ihr Nachfolger in der Gunst des Publikums, der aber zugleich weit stärkeren literarischen Charakter zeigte, trat jetzt Ludwig Ganghofer (geboren 1855 zu Kaufbeuren) hervor. Mit dem „Herrgottschnitzer von Ammergau" (1890) errang er seinen ersten größeren Erfolg als Romanschriftsteller. Gern wählt Ganghofer einen historischen Hintergrund zu seinen Stoffen, namentlich aus dem Mittelalter oder aus dem Ausgang desselben („Die Martinsklause", „Der Klosterjäger"), augenscheinlich weil er die Einflüsse moderner Kultur von seinen frischgezeichneten Jäger- und Bauernfiguren ferngehalten wissen will. Ganghofer weiß ganz ausgezeichnet Jagdgeschichten vorzutragen, wie er denn die Technik des edlen Weidwerks vollkommen beherrscht. Es geht auch durch seine Landschaftsschilderung ein Hauch echter Bergluft; man weiß, daß Kaiser Wilhelm II. ihn gerade darum ganz besonders schätzt. Seine Handlung baut er geschickt und spannend auf, aber sein Fehler ist ein gewisses, vielbeklagtes Übermaß von Sentimentalität. Auf neuere Erzähler des Bayernlandes wird in einem anderen Zusammenhange einzugehen sein; als ein älterer, trefflicher Darsteller des oberbayrischen und Tiroler Lebens, im wesentlichen nach der anmutenden Seite desselben ist noch der Humo-

riſt Ludwig Steub (1812—88) zu nennen, deſſen „Geſammelte Novellen“ 1881 erſchienen.

Noch ehe Ganghofer ein beliebter Autor wurde, ging der Ruf Peter Roſeggers, des ſteiriſchen Dichters (geboren am 31. Juli 1843 zu Alpl bei Krieglich), in die Welt. Sein Lebenslauf iſt außergewöhnlich genug, um ihn kurz zu ſtreifen. Als Kind armer Bauersleute wurde der junge Peter einem Schneider in die Lehre gegeben; mit ſeinem Meiſter zog er vier Jahre lang von Gehöft zu Gehöft, von Hütte zu Hütte durch das Land, um den Leuten die Kleider zu machen. 21jährig, wagte er es, die Erſtlinge ſeiner Muſe dem Dr. Swoboda von der „Tagespoſt“ in Graz einzuſenden, der ſich nun des jungen Poeten warm annahm. Roſegger konnte die Grazer Handelsakademie beſuchen, und ſeine erſte literariſche Veröffentlichung „Zither und Hackbrett“ (1870), Gedichte in oberſteiriſcher Mundart, lenkte die Aufmerkſamkeit wohlwollender Kritik auf ihn. Bekannter und bald viel genannt wurde er jedoch erſt durch ſeine Proſa-Arbeiten: „Geſchichten aus Steiermark“ (1870), „Aus dem Walde“, „Geſchichten aus den Alpen“ (1873) und vor allem durch die „Geſchichten des Waldſchulmeiſters“ (1875). Ein volkstümliches Erzählertalent, das einzig ſchön, war hier erſtanden. Alles, was Roſegger auf ſeinen Schneiderfahrten durch ſeine Heimat an volkstümlichen Zügen erfaßt hatte, wurde ihm zu einer Geſchichte, und ſei es auch nur zu einer heiteren Schnurre. Er gab dem ſteiriſchen Dialekt beinahe eine gleiche Beliebtheit bei dem Leſepublikum wie Fritz Reuter der plattdeutſchen Mundart. Nur in einer Hinſicht unterſchied er ſich von dem letzteren, und dieſe Eigenſchaft trat in ſeinen größeren Arbeiten „Der Gottſucher“ (1883), „Jakob der Letzte“ (1888) und „Martin der Mann“ noch mehr hervor und brachte ihn dem Schweizer Gotthelf näher: die erziehliche Tendenz, mit der er auf das Bauernvolk und nicht nur auf dieſen Kreis einwirken wollte. Darunter leiden ſeine Geſtalten in ihrer friſchen Anſchaulichkeit trotzdem nicht, wenn er auch in ſeinen tendenzfreien Erzählungen glücklicher iſt als in ſeinen ſoziale Probleme behandelnden Romanen. Die Nachdenklichkeit und die religiöſe Grundſtimmung ſeines Naturells bekundete vor allem „Der Gottſucher“, ein in ſeiner Art bedeutendes Buch, das mit tiefer Symbolik lehrt, wie ein Volk ohne Gott zugrunde gehen müſſe. Roſegger iſt ein Gegner des Klerikalismus, den er freilich meiſtens mehr mit gutmütigem Humor verſpottet; er

ist zugleich auch ein begeisterter Lobpreiser der ländlichen Scholle und ihres Segens und in seinen Romanen „Das ewige Licht“ (1897), „Erdsegen“ (1900) und „Weltgift“ (1903) wendet er sich gegen den modernen Industrialismus und die städtische Kultur, in denen er kein Heil für die Menschheit sieht. Bleiben aber wird er vor allem als der steirische Dorfgeschichten-Erzähler.

Gleichzeitig mit Rosegger hatte der Österreicher Ludwig Anzengruber (1839—89) sich die Anerkennung der Kritik durch sein Bauerndrama „Der Pfarrer von Kirchfeld“ (1870) gewonnen. Das Drama blieb denn auch das eigentliche Feld dieses großen Talentes, das nur durch seine Erzählungen „Dorfgänge“ (1879) und durch die beiden Bauernromane „Der Schandfleck“ (1877) und „Der Sternsteinhof“ (1884) in unsere Darstellung gehört. Anzengruber bietet eigentlich ein literar-psychologisches Problem, denn wie er das Kind von Großstädtern war — er war ein geborener Wiener —, so stand er auch dem Bauernleben völlig fern. Die Dorfgeschichte reizte ihn nur, weil darin, wie er es selbst ausdrückte, „der ursprüngliche Mensch am deutlichsten zum Ausdruck kommt“. Wie es danach vor allem der Mensch war, der seine dichterische Phantasie anzog, so ist es auch der psychologische Gehalt seiner Geschichten, der sie so fesselnd macht. Immer verbindet sich damit eine gewisse ethische Tendenz, wie er denn auch in den „Dorfgängen“ nicht minder wie in seinen Dramen scharf das Scheinheiligtum und die klerikale Bevormundung geißelt. Im Mittelpunkt seiner beiden Romane steht jedesmal eine eigenartige Mädchengestalt; im „Schandfleck“ das uneheliche Kind, das für seinen Adoptivvater zum Segen wird, im „Sternsteinhof“ die arme Magd, die durch ihre Tatkraft sich zur Herrin des Hofes und ihrer Umgebung macht. Im Ton seiner Erzählung ist Anzengruber jedoch bei weitem nicht so frisch und anregend wie Rosegger, sondern er schreibt ein etwas konventionelles Schriftdeutsch, das erkennen läßt, wie weit angenehmer es ihm ist, seine Figuren leibhaftig in dramatischer Form in ihrem Dialekt sprechen zu lassen. Nichtsdestoweniger weiß er damit eine epische Situation packend zu schildern.

* * *

Im engeren deutschen Sprachgebiet machte der landschaftliche Charakter der Novelle unter dem Einfluß der Dorf-

geſchichte ſich auch dort geltend, wo der Einfluß der älteren Generation die Phantaſie anregte und Stil und Ton färbte. In Pommern ſchrieb Conrad Telmann (1854—1909) pommerſche Novellen; ſeine überaus fruchtbare Feder wechſelte dann den Schauplatz mit den Alpenländern und dem italieniſchen Süden, wenn ſie nicht nach dem Vorbild Friedrich Spielhagens in freiheitlich geſtimmten, aber flüchtigen und etwas langatmigen Zeitromanen („Moderne Ideale", „Dunkle Exiſtenzen", „Vom Stamm der Ikariden") ſich dem Leben und den Problemen des großſtädtiſchen Tages widmete. Zu ſeinen beſſeren Arbeiten gehört der Roman „Unter den Dolomiten" (1893), der wegen ſeiner antiklerikalen Tendenz Lärm erregte.

In gleicher Weiſe wechſelte den Schauplatz zwiſchen dem kühlen Norden und dem ſonnigen Süden die Phantaſie ſeines weit begabteren Landsmannes Hans Hoffmann (1848 bis 1910). Hoffmann war einer unſerer ſympathiſchſten, feinſten und poeſievollſten modernen Novelliſten, in der Fabulierkunſt und der Sprache zugleich Heyſe und Keller verwandt, ja auch Raabeſche Töne klingen bei ihm an, ohne daß ſeine Eigenart dadurch vermindert iſt. Von tiefer, tragiſcher Eindringlichkeit iſt ſeine Stettiner Novelle „Der Hexenprediger" (1883), eine ſeiner früheſten Arbeiten, denen die ſonnigen „Korfugeſchichten" folgten. Der ehemalige Oberlehrer, der zur Literatur übergegangen war, zeigt im „Gymnaſium zu Stolpenburg" (1891) ſeinen behaglichen Humor, der doch auch die leiſe Rührung kennt, an allerlei Originalen aus dem Schulleben. Die „Geſchichten aus Hinterpommern" (1892) erzählen mit Kellerſcher Kunſt und in faſt Kellerſchem Tone ernſte und heitere Geſchichten aus Pommerns kulturgeſchichtlicher Vergangenheit. In anmutigſter Schreibart vermiſcht er in dem Zyklus „Von Frühling zu Frühling" (1889) landſchaftliche Bilder mit tiefen und reinen Empfindungen. Es iſt immer echt künſtleriſcher Sinn, der bei ihm die Form meiſtert. Behaglicher, breiter wurde ſein Humor in ſeinen letzten Geſchichten vom „Tante Fritzchen", entzückend im Ton ſind ſeine „Bozener Märchen und Mären" (1896). Auch im geſchichtlichen Roman verſuchte ſich Hoffmann, wenn auch mit minderem Glück in „Der eiſerne Rittmeiſter" (1890), der zur Zeit der Freiheitskriege ſpielt, und „Wider den Kurfürſten", der die Belagerung von Stettin durch den großen Kurfürſten behandelt. Er bewies darin nur, daß die Novelle ſein eigentliches Gebiet war; weit beſſer iſt denn auch die große, hiſto-

rische Novelle „Landsturm“ (1893), worin er in die öde, mit packender Kraft gezeichnete Dünenlandschaft des ostpreußischen Meeres durch die Schilderung der Überreste der großen Armee Napoleons auf dem Rückwege aus Rußland ein Moment des gewaltigen, Völker und Individuen bestimmenden Schicksals trägt. Freilich, darin steht auch er wieder Heyse und Spielhagen nahe, daß er gern geistreiche Gespräche liebt, die von dem Stil des Ganzen bestimmt sind. In der Zeit des aufkommenden Naturalismus empfand man sie papierner als jetzt, wo die Stilisierung wieder die Romantechnik beherrscht.

Zu den Novellendichtern, die wie Hoffmann an die Vorbilder eines Keller und Storm wieder anknüpften, gehörte auch ein Romantiker wie Emil Prinz von Schönaich-Carolath (geboren 1852 zu Breslau, gestorben 1908). Er hat wohl in seiner Lyrik sein Eigenstes und Bestes gegeben, allein auch seine Novellen zählen durch ihre feine Stimmung, die bisweilen ins Märchenhafte übergeht, und ihren klaren, plastischen Stil zu dem, was die moderne deutsche Literatur als ihr Gut verzeichnen kann. Allerdings leiden sie bisweilen wie die älteste „Tauwasser“ an romantischen Unklarheiten und Unwahrscheinlichkeiten. Die zartesten, schwermütigsten Stimmungen enthalten die „Geschichten aus Moll“, die zum Teil Balladen und Romanzen in Poesie sind. Wenn in diesen Arbeiten das Gemüt des Dichters in sanften Schwingungen sich entlud, die in dem „Freiherr“ auch zu einer fester geschlossenen Charakterzeichnung sich verdichteten, so bekundeten „Bürgerlicher Tod“ und „Adliger Tod“, vor allem die überaus eigenartige Novelle „Der Heiland der Tiere“ zugleich seine warme, sozial-ethische Gesinnung, die ihm aus tiefchristlichem Glauben floß. „Bürgerlicher Tod“ schilderte den Untergang eines braven Mannes, der vergeblich für seine Familie Hilfe sucht; hier sprach der Dichter manch für einen Prinzen recht freimütiges Wort aus, wenn er Kaiser und Staat für das Anwachsen der Sozialdemokratie verantwortlich machte. „Adliger Tod“ wandte sich gegen das Duellwesen. Das eigenartigste Zeugnis für die Tierliebe des Dichters ist der „Heiland der Tiere“, mag man auch an der Unwahrscheinlichkeit der Vorgänge — ein Bauernsohn kreuzigt sich, um die Tiere von den Menschen zu erlösen — Anstoß nehmen. Die Novelle ist aber wundervoll aufgebaut und in ihrer Mischung von Phantastik, Mystik und Wirklichkeitsschilderung von nachhaltigem Eindruck.

Allzufrüh verstorben, wie Hoffmann und Schönaich, ist auch der Wiener J. J. David (1859—1906). Er setzte gleich ihnen die Tradition der künstlerischen Novelle fort, deren Motive er nicht zuletzt in seiner mährischen Heimat fand, aber sein Naturell war viel herber und düsterer geartet. Das Anmutige, Leichtlebige bringt er nicht so heraus wie das Verschlossene, Innerliche und Grüblerische, der Humor war ihm versagt und dementsprechend geraten ihm Stoffe und Charaktere. Aber seine Gestaltungskraft besitzt eine Linie, über welche sein Landsmann, der zweite bedeutende Wiener Novellist, Ferdinand v. Saar (geboren 30. September 1833), trotz der gleichen elegischen Grundstimmung nicht verfügt. Saars weiche Individualität bevorzugt die Ich-Novelle („Novellen" 1876, „Schicksale", „Frauenbilder"), er verfolgt Stimmungen, Gedanken, Empfindungen und das Motiv einer einseitigen Liebe ist sein Lieblingsmotiv, David dagegen ist auch dort, wo er eine große, starke Empfindung schildert, knapp und zurückhaltend und im Aufbau seiner Handlung von einer fast dramatischen Gliederung. Von dem „Höferecht" an hat er sich künstlerisch stetig entwickelt; seine besten Gestalten sind herbe Frauencharaktere, so in „Das Blut", „Die Wiedergeborenen" usw., und seine Phantasie hat einen tragischen Zug, der über das Sentimentale hinweg nach tiefer Erschütterung des Gemütes strebt. So in seinem düsteren Wiener Studentenroman „Die am Wege sterben" (1900), der die typischen Lebensläufe einiger Studenten erzählt, und in dem „Übergang" (1903), worin er dem leichtlebigen Wiener Bürgertum den Spiegel vorhält. Auch er ist ein Sprachkünstler von Kellerschem Gepräge, doch bei der Knappheit und Plastik seines Ausdruckes hat die stilisierte Rede nichts Unnatürliches wie nur in den letzten Novellen von Paul Heyse.

Wie Paul Heyse, der unermüdlich Schaffende, ewig Phantasievolle, der auch jetzt noch Novellen-Sammlung auf Novellen-Sammlung erscheinen ließ — seine „Gesammelten Werke" kamen 1897 in 31 Bänden heraus, aber sie bedeuteten keinen Abschluß, sondern gleichsam den Beginn einer neuen Epoche des Dichters —, so wählte auch Richard Voß (geboren 2. September 1851 zu Neugrave in Pommern) in seinen Erzählungen und Romanen mit Vorliebe Italien als Schauplatz. Der Dichter der „Scherben, gesammelt vom müden Mann", siedelte sich ganz unter dem südlichen Himmel an, so daß er den nordischen fast nur noch in seinen modernen Sen-

sationsdramen kannte. Er schrieb römische Dorfgeschichten und römische Romane in reicher Fülle, an denen stets die genaue Kenntnis des Kolorits und der spannende, abenteuerliche Inhalt fesselte. „Die neuen Römer", „Die neue Circe", „Dahiel der Konvertit", „Römisches Fieber" und „Villa Falconieri" (die Villa gehörte längere Zeit dem Dichter) sind etwa die besten seiner Arbeiten. Bei aller Begabung der Phantasie kennzeichnet Voß ein gewisses irrationelles ungesundes Element. Auch seine Muse leidet am römischen Fieber, das Abenteuerliche und Sensationelle drängt sich darin hervor und vernichtet durch seine nervöse Sprunghaftigkeit jede wahrhafte Psychologie. Er ist zu sehr Phantast, um die reine Wirklichkeit auszumessen und sich darin wohl zu fühlen. So schrieb er auch einen historischen oder vielmehr legendarischen Roman „Der neue Gott" (1898), in dem die Gestalten des Evangeliums und der Weltgeschichte in unerquicklicher Weise zu unruhigen Phantomen umgeformt sind.

Noch einige Novellisten, die sich durch ihre Erfindungsgabe auszeichneten, gehören in dies Kapitel. So Alfred Friedmann (geboren 1854), der allerlei interessante Motive, oft aus dem Wiener Leben, wenn auch im Stil recht ungleichmäßig behandelte, der verstorbene Hugo Rosenthal-Bonin, Karl Heigel (geboren 1855 zu München), der in seinen Novellen und Romanen glücklichen Humor und elegante Darstellung bekundete, Viktor Blüthgen, der auch in der Novelle erfolgreiche Märchendichter, Johannes Prölß (1853—1911), der Künstler- und Alpennovellen schrieb und in seinem Roman „Die Bilderstürmer" (1895) sich am Kampf der „Alten" gegen die naturalistischen Dränger mit Eifer beteiligte, u. a. m. Von Ernst Wicherts Erzählungen und Novellen sind die besten seine „Litauischen Geschichten" (1884 und 1890) geblieben, die zum Kapitel der Heimatkunst hinüberführen.

* * *

Die Dorfnovelle verleugnete auch in ihrer modernen Gestaltung nicht ihren ursprünglichen Zug, ein Sittenbild zu sein, und mit ihrer Ausbreitung wuchs ihr Bestreben, nicht bloß durch den eigentlichen novellistischen Gehalt, sondern auch durch das Milieu, d. h. das kleine Weltbildchen, das sie schilderte, selbst zu interessieren. Zwei Schriftsteller traten in dem Jahrzehnt 1870—80 gleichzeitig hervor, um dem deutschen

Publikum eine neue Welt zu eröffnen. Die Dorfgeschichte und die Ghettogeschichte sind, wie früher erwähnt, fast zu derselben Zeit entstanden; ihre alte Verbindung trat auch diesmal bei Leopold v. Sacher-Masoch und Karl Emil Franzos hervor. Sacher-Masoch (geboren 1836 zu Lemberg, gestorben 1895 zu Lindheim) hat leider in Vielschreiberei ein glänzendes Talent verbraucht. Er war der erste, der den Deutschen den Boden der galizischen Ebene und der Karpathenberge mit ihrem Durcheinander von halb- und ganzorientalischen Volksstämmen nahe brachte und ihn, allerdings nur in seinen ersten Arbeiten, voll pikanten Temperamentes schilderte. Er hat sogar in dem „Vermächtnis Kains" (1874. 1. Abteil. Die Liebe. 2. Abteil. Das Eigentum), einer großen, aber nicht zu Ende geführten Novellensammlung, so etwas wie einen philosophischen Grundgedanken zu entwickeln gesucht. Ein ausgezeichneter Schilderer war er jedoch zugleich Manier und Pose; Pose seine sich hervordrängende Selbstgefälligkeit mit ihrer besonderen Vorliebe für den Pelz, Manier seine Vorliebe, Mann und Weib stets als feindliche Gegensätze zu betrachten und aufeinander loszuhetzen. Nur wo sein Natursinn waltet, ist er originell, hinreißend, oft geradezu bezaubernd: im „Vermächtnis Kains" finden sich nicht bloß Naturszenen, sondern auch Gestalten, in denen wirklich das Leben seiner träumerischen galizischen Ebene zu walten scheint. Sacher-Masoch war ein ausgezeichneter Kenner des Judentums jener Gegenden und die rührenden oder humoristischen Novellen, welche die Eigenart desselben schildern, gehören zu seinen besten Leistungen. Die slavische Neigung zum Pikanten, wohl kaum die Schopenhauersche Auffassung der Geschlechtsliebe, hat ihn dann freilich auch zu Machwerken („Die Messelinen Wiens") verleitet, die mehr zur obszönen als zur schönen Literatur gerechnet werden müssen.

In diese osteuropäische Welt der Sacher-Masochschen Erzählungen führten auch die fesselnden Kulturschilderungen, die Karl Emil Franzos (geboren 1845 in Podolien an der österreichisch-russischen Grenze, gestorben 1904 zu Berlin) über die Zustände in Galizien, der Bukowina und Rumänien („Aus Halbasien" 1876, „Die Juden von Barnow" 1877, „Vom Don zur Donau" 1878) in novellistischer Form veröffentlicht hat. Franzos fehlen die Pose und die Manier Sacher-Masochs, die bei diesem so sehr zurückstoßen, dafür nimmt er mit ihm weder an Temperament noch an Natursinn den Vergleich auf, aber

er ist ernster und gemütvoller. Was uns Franzos so echt deutsch erscheinen läßt, ist neben den Eigenarten seines dichterischen Talents der ethische Zug seiner Schöpfungen; nirgends tritt derselbe ergreifender und psychologisch fesselnder hervor als in seinem Roman: „Ein Kampf ums Recht“ (1882). Der Charakter und das tragische Geschick seines Helden, des Bauern Taras, der im Kampfe um das Recht zugrunde geht, erinnert an Michael Kohlhaas von Heinrich Kleist und hat selbst einem Juristen wie Ihering zu einem interessanten Vergleiche der beiden Helden Anlaß gegeben. Franzos wollte, indem er nicht zuletzt die traurige Lage des Judentums in diesem „Halbasien“ — das Wort, das er geschaffen, ist geblieben — schilderte, für Besserung wirken, die Zustände jener Gegenden denen Europas ähnlicher machen. Allerdings ist ihm der Vorwurf nicht erspart geblieben, daß er die ethnographischen Verhältnisse aus Sensationsbedürfnis übertrieben hat. In weiteren Novellen und Romanen („Mein Franz“, „Junge Liebe“, „Der Präsident“, „Schatten“, „Judith Trachtenberg“ 1891 usw) hat der Dichter zum Teil auch auf anderem als halbasiatischem Gebiete eine feinsinnige, fesselnde Darstellungsgabe, Humor und tiefere Wirkung bekundet.

Auch aus dem fernsten deutschen Osten wurde der deutschen Romanliteratur in Th. H. Pantenius (Pseudonym Theodor Hermann, geboren 1843 zu Mitau) ein literarischer Charakter geschenkt, der sich die Schilderung seiner Heimat, besonders in ihrer geschichtlichen Vergangenheit, zur Aufgabe stellte. Diese innige Verbindung seines Denkens und Fühlens mit dem heimatlichen Boden trennt Pantenius von allen jenen größeren und kleineren Talenten, welche in den achtziger Jahren die Geschichte in Romane umsetzten. In der Technik noch ganz der alten Erzählungsweise angehörend, weiß er doch in seinen Arbeiten („Allein und frei“ 1875, „Um ein Ei“, „Das rote Gold“ und „Die von Kelles“ 1885) durch prächtig gestaltete epische Szenen und originelle Figuren lebendig zu fesseln; seine konservative und religiöse Gesinnung ist zugleich ein echter Bestandteil seines Deutschtums und untrennbar von der Umwelt, die er schildert. Namentlich „Die von Kelles“, ein Kulturbild Livlands aus dem 16. Jahrhundert, steht hierin obenan und seine „Kurländischen Geschichten“ (1892), eine Novellensammlung, reihen sich würdig den besten Sittenschilderungen an, welche die deutsche Dorfgeschichte und Novelle hervorgebracht hat.

Nicht aus der Fremde kam Rudolf Lindau (1830 bis 1910), der Bruder von Paul Lindau, aber er verbrachte in ihr den größten Teil seines Lebens, da ihn sein diplomatischer Beruf in alle Hauptländer der internationalen Welt, nicht zuletzt des äußersten Ostens, China und Japan führte. Längere Jahre, seit 1892, weilte er in Konstantinopel und wurde dadurch ein feiner Kenner des orientalischen Sittenlebens, das er so anziehend in den „Türkischen Geschichten" (1897) schilderte. Ein guter, kühler Beobachter und ein geistvoller Kopf, hat Rudolf Lindau in seinen Romanen und Novellen — die besten sind die sprichwörtlich gewordene „Kleine Welt" (1880), „Der lange Holländer", „Schweigen", „Flirt" (1894) — das bunte Kaleidoskop der internationalen und fremdländischen Kultur und ihrer gesellschaftlichen Typen aufgefangen und in einem durchaus gefeilten und gedämpften Vortrag wiedergegeben, der selbst den kriminalistischen Motiven seiner Erzählungen das sensationelle Spannungsmoment nimmt, sie mit kühler Gelassenheit aufdeckt. In der künstlerischen Form der Erzählung übertrifft er seinen Bruder Paul bei weitem, obwohl gerade er dessen Beliebtheit beim großen Publikum nicht erreicht hat.

So wuchs aus ihrem alten, romantischen Stamm heraus die Novelle sich zu der künstlerischen Sittendarstellung aus, Heimat und Fremde in immer weiteren Kreisen umfassend, und in ihrer Neigung zum Bodenständigen unbekümmert um die Schlagworte ästhetischen Prinzipienstreites, der mit dem Anfang der neunziger Jahre jedoch durchaus noch nicht erloschen war.

6. Der Frauenroman: die ältere Generation

Mit der Begründung des Deutschen Reiches beginnt auch die Frau als Schriftstellerin ein bestimmter literarischer und sozialer Typus zu werden, während ihr vordem in der Literatur, auch in der Belletristik, nur die Rolle einer Ausnahmeerscheinung zugefallen war. Einen stärkeren Antrieb, sich literarisch zu betätigen, hatte sie durch die jungdeutsche Bewegung der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts erhalten, damals, als sie die Stimme der Leidenschaft erhob, um die Forderungen des Herzens gegenüber der gesellschaftlichen Konvention geltend zu machen. Der eigentliche Held des

Frauenromans war und blieb auch später der Mann, um den das Weib seine Forderungen rankte und den es nicht müde wurde, immer neu zu idealisieren. Die mit den siebziger Jahren anbrechende Ära der Zeitungen und Zeitschriften schuf der weiblichen Feder einen neuen, reicheren Wirkungskreis; war doch das literarische Feld neben der Bühne und der Schule vorerst so ziemlich das einzige, das sich dem tätigen Drang der gebildeten Frau eröffnete und auf dem zugleich ihre Ideenwelt ihren Ausdruck suchte. Eine gewisse geistige Schmiegsamkeit, verbunden mit einer leichten Gefälligkeit des Stils, eignete den meisten Durchschnittstalenten, die jetzt zur Unterhaltung und Belehrung ihrer Leserinnen in der so außerordentlich aufblühenden Zeitschriftenliteratur die Ablagerungsstätte ihrer Erzeugnisse fanden. Die Unkenntnis der realen Verhältnisse und der Mangel an lebenswahrer Psychologie verführten dabei zu jenen sentimentalen Überspanntheiten des „Gouvernantenromans", die den „Blaustrumpf" zu dem lächerlichen Typus der Witzblätter machten.

Das belletristische Schaffen war bei der Mehrzahl noch innerlich zu sehr gebunden, um eine wirkliche Originalität darzustellen. Dennoch entwickelte in den Jahrzehnten des politischen und sozialen Ausbaues des Deutschen Reiches auch die Frau ihr schriftstellerisches Talent immer freier und gewann in einigen bedeutsamen Erscheinungen sogar den Charakter der bestimmten dichterischen Individualität.

Noch ganz im alten Frauenideal, das sein Reich in dem Bezirk des Hauses und in der inneren Welt des Gemüts sucht, lebte Marie Nathusius (geboren 1817 zu Magdeburg, gestorben 1857), die Tochter eines Predigers und später selbst Pfarrersgattin, deren Schriften — sie erschienen gesammelt 1858—69 — den tiefreligiösen Geist ihrer Verfasserin bezeugen. Ihre „Dorf- und Stadtgeschichten" und vor allem das vielgelesene „Tagebuch eines Fräuleins" sind trotz des altmodischen Erzählertons nicht ohne feinere psychologische Charakteristik, wenn sie in der Wirkung auch nur auf Rührung ausgehen. In manchen Zügen begegnete sich die Nathusius mit der Luise v. François und der Ebner-Eschenbach, vor allem in der Wertschätzung schlichter Herzenseinfalt, die bei ihr mit Frömmigkeit verbunden ist. In den evangelisch-kirchlichen Kreisen besitzt sie daher auch heute noch eine treue Gemeinde.

Weit über die Nathusius erhob sich jedoch Luise von

François, die, bei der Masse des Lesepublikums weniger bekannt, doch stets die wärmste Anerkennung der einsichtigen Kritik gefunden hat. Schon Gustav Freytag und Karl Hillebrandt erkannten die große Begabung an und ihre nicht minder große Schülerin, Marie von Ebner-Eschenbach hat ihren Ruf immer mit Begeisterung verkündet. Luise von François (geboren am 27. Juni 1817 zu Herzberg in Sachsen, gestorben am 26. September 1893 zu Weißenfels) hatte als Tochter eines Offiziers sich eine vollkommen autodidaktische Bildung erworben. Vier Jahre lang (von 1851—55) lebte sie nach der neuen Verheiratung ihrer Mutter bei dem Vater ihrer Cousine, dem durch seine wechselvollen Schicksale während der Fremdherrschaft bekannten Generalleutnant Karl von François, nach dessen Tode sie sich nach Weißenfels zurückzog. Ihr Leben selbst war im Anfang ein schmerzensvoller Roman: Sie büßte als vornehmes Edelfräulein durch den Leichtsinn ihres Vormundes ihr Vermögen ein, und ihr Bräutigam, ein flotter Offizier, hob darauf die Verlobung auf. Die Not und die Pflicht, für die Ihrigen sorgen zu müssen, führten sie, die völlig Autodidaktin war, zur schriftstellerischen Tätigkeit. Mit dieser und der Krankenpflege teilte sie den stillen, wenig freudenreichen Abschluß ihres Daseins. Außer einer Reihe von Erzählungen veröffentlichte sie die Romane „Die letzte Reckenburgerin" (1871), „Stufenjahre eines Glücklichen" (1877) und „Der Katzenjunker" (1879). In allen diesen Arbeiten findet man einen energischen Geist und einen über jeden Schein ins Wesen eindringenden Blick. Freilich ist es noch der Geist der alten Schule, dem das „Moralische" Hauptsache ist, während es in unserem Sinne das Selbstverständliche bedeutet. Allein dieser moralische Gehalt ist doch nur das Ergebnis eines wahren und klaren Sinnes, bescheiden und versöhnlich, ohne Aufdringlichkeit und Lehrhaftigkeit und von echter Menschenliebe erfüllt. In ihrem Hauptwerke, der „letzten Reckenburgerin", wird uns ein altväterliches Sitten- und Charakterbild aus dem Ende des vorigen und dem Beginn dieses Jahrhunderts schlicht und mit warmem Gemüte erzählt. Die künstlerische Komposition ist nicht bedeutend, die Welt des Romans kennt keine großen Gestalten und doch fällt auf die Lebensschicksale der Heldin auch der tiefe Schatten schwerer Zeit. Sie erzählt von den vergangenen Tagen ein wenig altjüngferlich, allein kein Ton könnte ihr besser anstehen, und das matte Halbdunkel, das Gestalten und

Erzählung umfließt, nimmt ihnen wohl ihre scharfen Ecken und Kanten, aber das innere Leben in allem tritt doch mit anheimelnder Wärme und realistischer Kraft hervor. Treu und wahr sind diese Bilder vergangenen, patriarchalischen Daseins, treu und wahr die so herbe, anmutlose Gestalt der letzten Reckenburgerin selbst, diese Verkörperung des kategorischen Imperativs, der die Liebe zu einem fremden Waisenkinde spät, und doch nicht zu spät, der verjüngende Quell ihres bisherigen streng rechtlichen, aber freudlosen Lebens wird. Und mit welcher Anmut ist dieses Kind dort geschildert, wie lebensvoll sind alle die Figuren des Romans in klarer, anschaulicher Zeichnung hingestellt! An die „letzte Reckenburgerin" reicht denn auch nichts heran, was Luise von François im weiteren geschrieben, obwohl auch „Der Katzenjunker" manche treffliche Partie aufweist.

* * *

Gegenüber dieser Richtung weiblichen Empfindens und Denkens erschien Wilhelmine von Hillern (geboren 1836), die genialisch angehauchte Tochter der Charlotte Birch-Pfeiffer, die sich 1857 mit dem Kammerherrn von Hillern verheiratet hatte, als die Vertreterin moderner Zeitanschauungen, als sie 1869 ihren Roman „Ein Arzt der Seele" veröffentlichte. Er beleuchtete das Emanzipationsstreben der Frau in ihrem Verhältnis zum Mann, aber wie zahm und schüchtern erscheint das den modernen Frauenrechtlerinnen: Der Roman ist mehr eine Absage als eine Forderung. Die weibliche Heldin ringt nach den Lorbeeren der Wissenschaft, studiert den Darwin und die atheistische Philosophie, um am Ende dem stärkeren Manne, dem gelehrten Professor sich zu beugen, den sie seit ihrer Kindheit geliebt hat und dessen Liebe sie nicht dulden wollte. Diese ist zuletzt doch die Macht, die alle Gelehrsamkeit übertrumpft. Das Weib soll sich der Wissenschaft nicht fernhalten, aber — so lehrte die Verfasserin — es soll sich nicht einbilden, selbständig darin schaffen zu können, nur das Reservatrecht der Kunst wird ihm zugestanden. Und wenn die Emanzipation des Geistes ihre Schranken hat, so ist die „Emanzipation des Fleisches", wie an drastischem Beispiel gezeigt wird, vollends vom Übel. Man mag sich mit diesen Gedanken befreunden, kaum aber mit der inneren Unwahrheit und der Sentimentalität der Charakte-

ristik. Dieser Untugend blieb die Hillern auch treu in ihren weiteren Sensationsromanen: „Aus eigener Kraft“ (1872), die „Geierwally“ (1875), dem mittelalterlichen Geschichtsroman „Und sie kommt doch“ — (die Stunde der Liebe nämlich) (1879), und „Am Kreuz“ (1890), einem Buch, das eine seltsam romanhafte Behandlung der bekannten, übrigens aus guter Kenntnis geschilderten Oberammergauer Passionsschule in sich schließt. In der „Geierwally“ übertrug die Verfasserin das Brunhilden-Motiv in die schlichte, bäuerliche Welt, die sie trotz aller Anlehnung an Auerbach so manieriert und sentimental ausmalte wie der selige Clauren die Schweizer Alpen. Aber es gab eine Zeit, wo man für die „Geierwally“ und den „Bärenjosef“ und ihre Starkleibigkeit schwärmte, so daß beide unbedingt auf die Bühne mußten, um ihr Publikum mit ihren Rührreffekten zu ergötzen.

Der Liebling der Frauenwelt wurde jedoch in diesen Jahrzehnten Eugenie Marlitt (Pseudonym für E. John, geboren 5. Dezember 1825 zu Arnstadt in Thüringen, gestorben daselbst am 22. Juni 1887), der an Erfolg im Rahmen der Zeitschriftenbelletristik keine Vorgängerin und keine Nachfolgerin gleich gekommen ist. Ihr Name ist wie der Kotzebues typisch für jedes schlechte Romanmuster geworden; erst vergöttert, dann verlästert, verdiente sie weder das eine noch das andere. Als Gesellschafterin der Fürstin von Schwarzburg-Sonderhausen hatte sie, bevor sie ihre schriftstellerische Tätigkeit begann, die besseren Gesellschaftskreise kennen gelernt und im stillen nicht ohne Tendenz beurteilt; gegen die Standesvorurteile, gegen den Geist religiöser Unduldsamkeit und gegen orthodoxe Beschränktheit wandte sie sich, dem liberalen Zeitgeist entsprechend, auch in ihren Romanen. Sie erschienen sämtlich in der „Gartenlaube“, dem beliebtesten Familienblatt jener Tage. Nach einem Rezepte schuf die Marlitt ihre Romane, die selbst durch die gefällige Anmut der Darstellung die Schablone der Erfindung und Charakterzeichnung nicht verhüllen. Immer fand man in dem „Geheimnis der alten Mamsell“, „Reichsgräfin Gisela“, „Im Hause des Kommerzienrats“, „Goldelse“, „Im Schillingshofe“ usw. das gleiche Muster wieder, das jedesmal nur in anderen Farbennüancen ausgestickt worden war. Trotzdem überragte sie die Schar ihrer Nacheiferinnen, mochten diese Tendenzen predigen oder nicht; in den Romanen ihrer literarischen Nebenbuhlerin, der E. Werner (mit ihrem wirk-

lichen Namen Elisabeth Bürstenbinder, geboren 25. November 1838 zu Berlin), wuchs die Verschrobenheit der Konflikte und Charaktere in demselben Maße, wie die Schärfe ihrer Tendenz sich steigerte. („Ein Held der Feder", „Am Altar", „Gesprengte Fesseln", „St. Michael" usw.).

Vielleicht haben gerade die Erfolge der Marlitt am meisten anstachelnd auf die weibliche Begabung eingewirkt. Eine ganze Anzahl von Schriftstellerinnen wandte sich der Belletristik zu und ihre Leistungen übertreffen in mehr als einer Beziehung die Schablonenarbeit der Verfasserin des „Geheimnisses der alten Mamsell". Die liberalen Anschauungen des Zeitalters von 1870—90 herrschen auch in diesen Frauenköpfen, aber sie wenden sich gegen die Bestrebungen der Frauenemanzipation. Darin stimmen die Sophie Junghans, Emilie Junker, Bianca Bobertag, um nur die hauptsächlichsten Vertreterinnen des Frauenromans zu nennen, überein, und ihnen schließen sich die Ida Boy-Ed und E. Bely an. Sie alle predigen noch in ihren Romanen, daß die Ehe das schönste Los und die edelste Aufgabe des Weibes sei; selbst wenn die Frau sich nur der Wissenschaft oder der Kunst widme, verzichte sie auf ihren natürlichen Beruf, werde sie zum „neutralen Wesen". Wenn auch bei ihnen schon die Opposition sich gegen das biblische Wort erhebt „Er soll dein Herr sein", so sind sie sich doch einig darin, daß das Weib nicht die Würde und die Rechte des Mannes erstreben solle; Frauenemanzipation gelte nur im sittlichen Sinn, im Geist der Vertiefung und der Arbeit. So stellen sie in ihren Romanen ein weibliches Ideal auf, suchen ihre Heldinnen auf den Weg desselben zu führen aus erziehlichen Gedanken heraus, und dieser Weg ist meistens ein Leidensweg, dem aber die Läuterung und das häusliche Glück selten fehlen. Diese Art der Auffassung bringt das reflektierende, ja philosophische Element von selbst mit sich, das sich denn in nicht geringem Maße breit macht.

Ruhig und klar, voll gesunden Menschenverstandes erzählt Sophie Junghans (geboren 1845) in ihren Romanen („Käte", „Der Bergrat", „Die Amerikanerin") den Emporgang ihrer Heldinnen und Helden aus eigener sittlicher Kraft; sie geht dabei dem Muster des Gouvernantenromans nicht aus dem Weg; Heiraten zwischen armen bürgerlichen Mädchen und reichen Edelleuten liegen noch nicht außerhalb

ihrer sozialen Sehweite. Ihre reflektierende Psychologie verwandelte sich bei zwei andern Autorinnen in philosophische Nachdenklichkeit. Emilie Junker, von Schopenhauerschen Gedankengängen beeinflußt, („Der Schleier der Maja" 1882, „Im Schatten des Todes" 1890), suchte das Verderbliche der Leidenschaften zu schildern und pries die Ideen der Gerechtigkeit und Menschenliebe, des Mitleids und der Selbstaufopferung als die Leitsterne auch des Frauenlebens. An dichterischer Kraft und seelischem Schwung übertraf ihre Wettbewerberinnen Bianca Bobertag (1856—1900), die zu früh verstorbene Gattin des Breslauer Literarhistorikers; in ihren Arbeiten vermählte sich philosophischer und poetischer Geist („Moderne Jugend", „Die Kentaurin", „Der Sprung auf die Klippe"). Ihr bester Roman „Die Kentaurin" erhob sich in der psychologischen Schilderung der Entwicklung eines jungen Mädchens sogar weit über die Grenzen des Durchschnitts; hier erringt Weibesnatur aus der Verfehlung die innere Überlegenheit, die freilich noch an der Herrschaft über den Mann haftet. Eigenartig ist das Anknüpfen an Wagners „Ring der Nibelungen". Von Schriftstellerinnen unserer Gegenwart trat damals Ida Boy-Ed (geboren 1853 zu Bergedorf) erfolgreich hervor; die Fülle ihrer Romane läßt sich hier nicht aufzählen; die besten darunter („Dornenkronen", „Sieben Schwerter", „Die Lampe der Psyche", „Werde zum Weibe", „Die säende Hand") bekunden den gleichen ethischen Standpunkt in den Fragen des Frauenlebens und der Erziehung. Impressionistischer in der Darstellung gibt sich Emma Bely (geboren 1848) in ihren zahlreichen Romanen, Novellen und Studien aus der oberen Gesellschaft wie aus den unteren sozialen Stufen.

Nur dem Unterhaltungsbedürfnis der breiten Massen und ihrem sentimentalen Geschmacke diente, was eine große Anzahl weiblicher Federn verbrach, unter denen Nataly von Eschstruth (Pseudonym für v. Knobelsdorff-Brenckendorff, geboren 1860 im Hessischen) als die erfolgreichste zu nennen ist. Mit ihren Hof- und Militärgeschichten voll unwahrer Sentimentalität („Gänseliesel", „Hofluft") wurde sie das Entzücken der weiblichen Leserwelt. Gleich der Hillern schrieb sie auch einen geschichtlichen Roman („Im Schellenhemd") aus dem Mittelalter; bisweilen zeigte sie jedoch auch einen drastischen Humor („Die Regimentstante"), wie er auch der in falscher Romantik und stilistischer Wirrnis herum-

irrenden Eufemia von Balleſtrem (Pſeudonym für v. Adlersfeld, geboren 1854) gelegentlich in ihren Militärſchnurren eigen iſt.

Einige ältere Novelliſtinnen dagegen von beſſerer literariſcher Bildung reichen noch in die Generation vor 1870 zurück; was ſie gemeinſam haben, iſt der bodenſtändige Charakter ihrer Erzählungen. Ottilie Wildermuth (geboren 1817 zu Rottenburg in Württemberg) hat ſich in ihren „Bildern und Geſchichten aus dem ſchwäbiſchen Leben" beſonders an die weibliche Jugend gewandt und einzelne ihrer Erzählungen wird man auch heute noch hoch einſchätzen, weit mehr als die von Clementine Helm (1825—97), die nur dem Backfiſchgeſchmack gerecht wird. Aus ihrer franzöſiſchen Heimat gab Emmy von Dincklage (1825 bis 1891) in ihren „Geſchichten aus dem Emsland" eine Reihe friſch geſchriebener Erzählungen, die, unter dem Einfluß von Dickens und Raabe ſtehend, allerdings keine eigentlichen Dorfgeſchichten ſind. Claire von Glümer (geboren 1825 zu Blankenburg) wählte mit Vorliebe die franzöſiſche Provinz zum Schauplatz ihrer beſonders durch die feſſelnde Charakteriſtik von Sonderlingsnaturen ſich auszeichnenden Novellen („Aus der Bretagne", „Aus dem Bearn").

* * *

In dieſer Zeit wurde Öſterreichs größte Schriftſtellerin, Marie von Ebner-Eſchenbach, die Freundin und Schülerin der Luiſe von François, die nach ihrem Bekenntnis neben Turgeniew am ſtärkſten auf ſie eingewirkt hat, auch über die ſchwarzgelben Grenzpfähle hinaus bekannt. Marie von Ebner-Eſchenbach wurde am 13. September 1830 zu Zdiſchlawitz in Mähren als Tochter des Grafen Dubsky geboren; 1848 verheiratete ſie ſich mit dem öſterreichiſchen Genieoffizier und ſpäteren Feldmarſchall-Leutnant Baron Ebner von Eſchenbach. Ihr Ruhm wuchs mit ihrem Alter und bei ihrem 70. und 80. Geburtstage huldigte ihr mit dem deutſchen Öſterreich auch das geſamte literariſche Deutſchland. Die Welt, die ſie ſchildert, iſt die der Ariſtokratie am nächſten liegende, die der vornehmen Geſellſchaft und die des Dorflebens. Die junge Komteſſe begann mit Gedichten und Luſtſpielen, ehe ſie ihr eigentliches Gebiet: die Novelle, fand. 1875 erſchienen ihre „Erzählungen", 1881

„Neue Erzählungen", 1883 „Dorf- und Schloßgeschichten", 1886 „Neue Dorf- und Schloßgeschichten". Darauf folgten einige größere Arbeiten, doch wandte sie sich später immer wieder der Erzählung zu; ihre „Gesammelten Schriften", zu denen auch eine Reihe gedankentiefer Aphorismen gehört, sind verschiedentlich neu aufgelegt.

Marie von Ebner-Eschenbach ist eine Schriftstellerin von durchaus persönlichem Stil, so schlicht und scheinbar kunstlos sie bisweilen erzählt. Aber eine Fülle feinster Beobachtung liegt darin aufgespeichert und ein inneres Licht durchleuchtet die Darstellung. Ein schalkhaftes, oft auch fein ironisches Lächeln liegt auf ihren Lippen, wenn sie die Schwächen und Vorurteile der aristokratischen Kreise geißelt. Aber das Bestimmende an ihr ist ihre Lebensauffassung. Sie nimmt das Leben ernst, als eine sittliche Aufgabe, als eine Pflicht, und sie denkt hoch und edel von denen, welche diese Pflicht als etwas Heiliges empfinden. Sie hält sich nicht an Äußerlichkeiten, sondern blickt in die Tiefen menschlicher Seele mit dem Gemüte einer Mutter, mit dem Gewissen einer Priesterin. Man feiert sie als Realistin, weil sie die Menschen so lebendig und anschaulich zeichnet, und doch ist sie Idealistin in dem Glauben an die Macht des Erzieherischen. Das „Gemeindekind" (1887), ihre erste größere Arbeit, beginnt mit der nüchternen Erzählung eines Raubmordprozesses und endet gleichsam mit der Verklärung einer Heiligen, eines armen Weibes, das unschuldig des Mannes Schuld auf sich genommen hat und für sie büßt. Solche aus einem tiefen idealen Gefühle handelnde Personen sind ihre Lieblinge, sie bringen Opfer für andere, wie sie nicht oft im Leben gebracht werden, so in der Novelle „Nach dem Tode", in „Lotti der Uhrmacherin" usw., und wenn sie fehlen und sündigen, müssen sie in ihrer Gewissensangst ärger büßen als andere. Ein derartiges düsteres Seelengemälde bietet ihr Roman: „Unsühnbar" (1890), wo das Schuldbewußtsein der Ehebrecherin durch nichts zum Schweigen gebracht werden kann, selbst nicht durch die Tröstungen der Religion. „Gutsein ist Glück!" Der Seufzer der Unglücklichen ist der Wahlspruch der Dichterin, und es macht ihr Freude, sobald sie zeigen kann, wie das Gutsein zum Glücke führt. Ein warmer ethischer Geist spricht aus allen ihren Schöpfungen, allein er drängt sich nicht vor, er geht wie ein leiser Hauch durch sie hin, um an rechter Stelle kräftig hervorzutreten. Sie enthüllt mehr den innern

als den äußeren Menschen, und sie enthüllt diesen innern Menschen mehr in dem, wie er handelt, als in dem, was er empfindet: breite, lyrische Stimmungsakkorde entsprechen nicht ihrer Eigenart. Aber aus hundert Einzelheiten und Alltäglichkeiten webt sie ein heiteres oder erschütterndes Bild des menschlichen Daseins; kein Strich deutet auf Karikatur, auch wo sie in den Linien wohl übertreibt, ihr ist die Wahrheit ebenso ein ästhetisches wie ein sittliches Prinzip. Auch ihre weiteren Schöpfungen, „Glaubenslos?“ (1893), das tief eingreift in das katholisch-kirchliche Leben, die ergreifende „Totenwacht“, die gedankenvolle Novelle „Das Schädliche“ (1894) und „Rittmeister Brand“ (1896), zeigten sie nach wie vor auf der Höhe ihrer Kunst und an der Spitze der literarischen Frauenwelt.

Dieser ethische Idealismus ist etwas, was Marie v. Ebner-Eschenbach, wie wir gesehen haben, mit der ganzen älteren Generation teilt. Eine erfolgreiche — aber nur für die Mode erfolgreiche Konkurrentin erstand ihr in Österreich in Ossip Schubin (Lola Kirschner), die sich mit derselben Sicherheit in höheren und niederen Gesellschaftskreisen bewegt. Aber Lola Kirschner (geboren 1854 zu Prag) ist ebensosehr Manier wie die Ebner Natur. Einen Namen machte sie sich zuerst mit dem Romane „Ehre“ (1883), der das Ehrenproblem in eigenartiger Weise, wenn auch nicht im Sinne Sudermanns, behandelte. Dann schrieb sie in rascher Folge eine Anzahl von Büchern, die starkes Talent, aber keine große Künstlerin verrieten. Ein kapriziöser, nervöser Stil, der, überreich an Fremdwörtern, nie eine Verbalform der Vergangenheit zu kennen scheint, stempelt sie zu einer Dichterin des Präsens; in der Tat vermag sie in wenigen Sätzen ein ganz außerordentliches Stimmungsbild vor uns aufzubauen, in dem eine Momentphotographie der Wirklichkeit mit einem gefälligen lyrischen Zauber umhüllt wird. Ihr Gebiet ist vor allem der Salon, in welchem Aristokraten, Künstler und jene merkwürdigen Gestalten verkehren, die im Zwielichte eines unbestimmten Berufes und einer unbestimmten Vergangenheit stehen. Die österreichische Aristokratie und die internationale Künstlergesellschaft, seltener wie in ihrer „Bludika“ (1890) das böhmische Dörflerleben sind mit Vorliebe ihr Stoffgebiet. Ein romantisch-schwärmerischer Zug und eine gewisse Koketterie mit dem Pessimismus schillern oft, in effektvoller Weise ausgenützt, durch ihre graziös entworfenen Virtuosenzeichnungen.

Tugend und Laſter haben bei ihr den gleichen pikant-ſinnlichen Duft, und wenn ſie wie in „Asbein“ (1889) und „Boris Lensky“ (1890) die Schattenſeiten eines dämoniſchen Genius ausmalt, bricht doch ein hyſteriſch-verzückter Kultus der Kunſt nicht weniger in ihr hervor wie einſt bei ihrer Schweſter in Apoll, der Gräfin Hahn-Hahn. Dieſe Verſtiegenheit äußerte ſich auch in dem Gellimathias ihres mit internationalen Fremdwörtern geſpickten Stils und ſogar in den geſuchten Titeln ihrer Romane, wie z. B.: „O du mein Öſterreich“, „Woher kommt dieſer Mißklang durch die Welt?“, „Wenn's nun ſchon Winter wäre“, oder in den fremdſprachigen „Gloria victis“ (übrigens einem ihrer beſten Romane), „Finis Poloniae“, „Con fiochi“ uſw. Die temperamentvolle Eigenart ihrer Darſtellung wird jedoch auch die ſchärfſte Kritik nicht leugnen können.

Die dritte öſterreichiſche Schriftſtellerin, Bertha von Suttner, die in dem Jahrzehnt 1880—90 an die Öffentlichkeit trat, ſteht an literariſchem Talent wohl der Ebner-Eſchenbach wie der Schubin nach, aber ihr Romanwerk „Die Waffen nieder“ (1889) bedeutete nicht bloß eine literariſche, ſondern eine kulturelle Tat. Geboren am 9. Juni 1843 zu Prag als Tochter des Feldmarſchalleutnants Grafen Kinsky heiratete ſie den Freiherrn Artur Gundaccar von Suttner, und da der Ehe ſich Familienwiderſtände entgegenſtellten, verſchwand das junge Paar von der europäiſchen Bildfläche. Neun Jahre lebte es im Kaukaſus, er als Ingenieur und Kriegskorreſpondent, ſie als Lehrerin, bis ſie 1885 nach Niederöſterreich zurückkehrten und fortan ſich literariſch betätigten. Artur v. Suttner ſchrieb eine Reihe von Romanen, zum Teil aus dem Kaukaſus („Aynaour“, „Schamyl“, „Die Kinder des Kaukaſus“) und außerdem verſchiedene Erzählungen mit ſeiner Gattin zuſammen, die ſchon vor ihm mit dem Roman „Inventarium einer Seele“ (1843) debütiert hatte. Ihr großer Erfolg war jedoch das oben erwähnte Buch „Die Waffen nieder“. Die furchtbaren Bilder menſchlichen Leides, welche der Krieg heraufbeſchwört, waren hier mit einer ſo erſchütternden Wahrheit wiedergegeben, die Reflexionen der Verfaſſerin über die Brutalität und das Unſinnige des Blutvergießens ſo eindringlich, daß der Roman nicht nur Auflage auf Auflage erlebte, ſondern daß ſich daran auch eine ſtarke und, wie die Folge bewies, durchaus nicht unfruchtbare Bewegung zur Verhütung der Völkerkriege an-

knüpfte. Bertha v. Suttner gründete selbst eine internationale Friedensliga, in deren Dienst sie sich völlig stellte, und es war nur gerecht, als ihrem Wirken auf diesem Gebiet der Friedenspreis der schwedischen Nobelstiftung zuerkannt wurde. Aber auch in ihren sonstigen belletristischen Schriften, die jenem Buch folgten („Die Tiefinnersten", „An der Riviera", „Eva Siebeck", „Schach der Qual", „Doktor Hellmuts Donnerstage") bekundete sie neben nicht gewöhnlicher Menschenkenntnis ein durchaus selbständiges, lebendiges, ethisches Empfinden und Denken, das ihre Schriften ebenso originell wie anregend macht.

Die Darstellung der Frauenbelletristik sei hier abgebrochen, um in einem anderen Kapitel fortgesetzt zu werden. So sehr diese Vertreterinnen der älteren Generation in ihrer literarischen Physiognomie voneinander abweichen, wenn wir etwa die Hillern mit der Ebner-Eschenbach, die Schubin mit der Suttner vergleichen, ein charakteristischer Zug ist ihnen doch gemeinsam. Man spürt in ihnen den liberalen Geist des neuen Zeitalters, der teils erziehlich, teils geradezu aktiv, in jedem Fall mit bestimmten Tendenzen auf weite Kreise einzuwirken sucht. Es ist der innere Fortschritt der modernen Frauenbewegung, der sich in ihnen darstellt. Aber er hat noch nicht sein besonderes Ziel: die Fortentwicklung der Frau selbst, den Ausdruck ihrer eigentümlichsten Sehnsüchte und Willensrichtungen im Interesse ihres Geschlechts gefunden.

Der Naturalismus ist es, der jetzt am Ausgang der achtziger Jahre eingreift, manche innere Scham und Ängstlichkeit löst und auch der weiblichen Zunge das Wort zur „Enthüllung der weiblichen Seele" gibt, die in der Charakteristik der männlichen Schriftsteller gar zu lange in Himmelblau und Sonnengold gefaßt erschien. Und eine neue weibliche Generation tauchte danach auf, deren Ideal nicht mehr der Mann und deren Zukunft nicht mehr die Ehe war, sondern die nur nach dem Weibe selbst fragte und höchstens noch nach seinem Kind.

TAYLOR INSTITUTION GERMAN SEMINAR

Sechster Abschnitt

Aus dem neuen Jahrhundert

Allgemeines

Der Naturalismus als beherrschendes Prinzip hatte, wie wir im vorigen Abschnitt gesehen haben, in Deutschland nur ein kurzes Leben gehabt. Als Zola am 29. September 1902 gestorben war, galt seine Theorie vom wissenschaftlichen Experimentalroman überall, nicht nur in Frankreich und Deutschland, als überwunden; neue geistige und künstlerische Richtungen waren aufgetreten, in denen in- und ausländische Einflüsse sich durchkreuzten. In Deutschland wirkte der alte Realismus heimatlichen Schrifttums, wie er sich seit Auerbach, Otto Ludwig, Fritz Reuter entwickelt hatte, in verstärktem Maße fort und es zeigte sich, daß er gerade durch den Naturalismus an Kraft gewonnen hatte. Dazu kam der Einfluß hervorragender ausländischer Autoren, wie Maupassant und Flaubert aus Frankreich, Tolstoi und Dostojewski aus Rußland, Hansum und Jensen aus den Nordländern, und brachte neue Stilformen, Stimmungen und Ideen. Es entstehen nun literarische Mischungen, Kreuzungen, Wirbel, aber das geduldige, empfängliche deutsche Gemüt nimmt das alles in sich auf, verarbeitet es in seiner Weise, und das Ergebnis ist eine außergewöhnliche Mannigfaltigkeit der literarischen Form und des Inhalts, wie man sie an dem deutschen Roman der Gegenwart studieren kann.

Aber ein großer Gegensatz zu der Vergangenheit des überwundenen Naturalismus tritt deutlich hervor. Was die Naturalisten nicht zuletzt entdeckt zu haben vermeinten, war das Gebiet der sozialen Wirklichkeit, um das man sich doch

schon vor ihnen gekümmert hatte; sie erweiterten es nur, indem sie immer neue Kreise für die Literatur eroberten, vor allem die große Schicht des Proletariats, und sie schärfer, rücksichtsloser nach ihrer Methode schilderten. Jetzt machte man auf diesem immerhin etwas rohen Eroberungszuge halt, und nicht nur das, man machte auch kehrt. Von der Außenwelt wandte man sich zurück zur Innenwelt, von der Beschreibung des „Milieus", der Umwelt zur Zergliederung des inneren Lebens und Erlebnisses, und von der nüchternen, zerstreuenden Formlosigkeit des Alltags strebte man zurück zur konzentrierenden Form des Stils. In den neuen Talenten, die sich zeigten, waltete ein lyrischer Geist — seit den Tagen der Romantik kennt die Literaturgeschichte nicht so viel lyrische Dichter — und ein Hauch dieser Lyrik strömte darum auch über in den ernsten Roman wie in das ernste Drama. Mit dem Naturalismus ist auch sein Pessimismus überwunden: Nietzsche, der neue Philosoph der Jugend, predigt die Lebensfreude und die Erhabenheit des eigenen Geistes, und die Monotonie der „ewigen Wiederkehr des Gleichen" tritt hinter dem Ideal des Emporgangs, des Übermenschen zurück.

So stehen sich zwei Generationen der Jugend, der vergangenen und der neuen, gegenüber. Zwischen ihr aber entwickelten sich Zwischenstufen, und besonders im Gesellschaftsroman kam es zu Vermittlungen zwischen der naturalistischen Tonart und dem alten Romanstil des Fabulierens. Man entnahm dem Naturalismus, was er an neuen Kunstmitteln entdeckt und aufgebracht hatte: die schärfere Beobachtung für das Farbenspiel des „Milieus", die nervös unbestimmte Zeichnung des Charakters, die bedeutungsvolle Psychologie der Bewegung, und nicht zuletzt die Kühnheit der erotischen Schilderung. Diese Mischungen der alten spannenden Fabulier- mit der modernen Beschreibungskunst und ihren physiologisch aufreizenden Elementen vollzogen sich schon in der Blütezeit des Naturalismus. Sudermann ist vielleicht das glänzendste Beispiel dafür und ihm folgten andere Autoren. Auch der Heimatroman zieht seinen Nutzen daraus, und gerade er schwillt in ungewöhnlichem Maße an; der Naturalismus wirkt auch hier als Sauerteig im alten Stoff. Er hat die Hülle von manchen Dingen genommen, über die der Roman sonst schweigend, oft genierlich hinwegging, und er hat die Zunge für manche Worte

gelöst, die man sonst unterdrückte oder umschrieb. Nicht zuletzt gilt das von den erotischen und sexuellen Verhältnissen und Beziehungen. Dadurch hat der moderne Schriftsteller eine ungemeine Freiheit der Rede gewonnen, so daß er so ziemlich alles zu sagen vermag, und er tut es auch. Wer etwa unsere moderne Romanliteratur mit dem galanten Sittenroman des 18. Jahrhunderts vergleichen wollte, wäre wohl im Zweifel, wo die Erotik sich freier gäbe und ausdrückte. Aber der moderne Autor, wenigstens der gute, bringt diese Dinge nur, wo er sie als künstlerische Notwendigkeit empfindet; allerdings ist die Grenze dieser Notwendigkeit sehr weit vorgerückt und selbst die sexuellen Perversitäten werden ungescheut erörtert. Selten ist jedoch — und das gibt den Unterschied unseres modernen Sittenromans zum 18. Jahrhundert — der frivole, leichtfertige Ton, das laszive, spielende Behagen an diesen Dingen; dafür zeigt sich eher eine pedantische Absichtlichkeit, die freilich den guten Geschmack ebenso verletzt.

Wenn der Naturalismus sich an die Umwelt klammerte und den Hunger und die Liebe als treibende Elementarkräfte der Massen beleuchtet hatte, so zog man sich wieder von diesen Massenempfindungen zurück. Der Übergang geschah zum Teil schroff, indem das aristokratisch empfindende Individuum sich in bewußten Gegensatz den Massen gegenüberstellte. Vor allem fühlte der Künstler sich selbst hierzu berufen, weil er seine Seele oder „Psyche" (wie ein allzu modischer Ausdruck lautet) ganz frei von plebejischen oder besser sozialen Trieben empfand. Er spürte wieder stärker in sich den Drang, „der Einzige und sein Eigentum" zu werden, um mit Stirner zu sprechen. Müde und ermattet von der Verdrießlichkeit der Außendinge, von der Verworrenheit der Eindrücke nervös verstimmt, zogen sich ästhetische Naturen auf ihre eigenen Neigungen zurück und suchten sich selbst die Eindrücke zu bestimmen, von denen sie sich angeregt fühlten, wobei die gemeine Wirklichkeit der Dinge nach ihrem Geschmack umgewandelt wurde. So kam am Ausgang des 19. Jahrhunderts die sogenannte Dekadence-Stimmung des Symbolismus auf, die mit ihren nervösen Absonderlichkeiten ihren Schatten auch auf die deutsche Literatur geworfen hat, ebenso im Drama wie im Roman, und die schließlich in dem literarischen Artistentum des neuen Jahrhunderts ausklang. Der Typus des ästhetischen Snobs wird nun in un-

ſeren Büchern heimiſch, von den einen geprieſen und verherrlicht, von den andern verlacht und verſpottet.

Dieſe Wendung zum rein äſthetiſchen Weſen, das in ſeinen Abſonderlichkeiten auch die ethiſchen Dinge verwirrte, machte glücklicherweiſe nur ein kleiner Teil der ſchriftſtelleriſchen und dichteriſchen Talente mit. Die große Mehrzahl fühlte denn doch die Mächte des Lebens zu ſtark auch in der eigenen Bruſt, um ſich ſo zu verlieren. Allgemein aber war die Rückkehr zum eigenen Ich; die Seele war wieder wie im 18. Jahrhundert das intereſſante Inſtrument, das in hellen oder dunklen lyriſchen Akkorden erklang. Die Pſychologie des Romans wurde intimer und reicher, nur verirrte ſie ſich, wo ſie ſich künſtleriſch geſtaltete, nicht mehr in die Leidenſchaftlichkeit des alten Zeitalters der Empfindſamkeit. Hier beſteht ein Unterſchied, den man als für die bei aller ſcheinbaren Ähnlichkeit verſchiedenartige Pſychologie zweier Zeitalter charakteriſtiſch feſthalten muß. Auch das 18. Jahrhundert hatte die Seele und ihre Offenbarungen verherrlicht, aber in anderer Art. Dort ergoß ſich ein Strom leidenſchaftlicher Gefühle aus dem Innern der Seele in die Außenwelt; man ſchüttete ſich menſchlich aus in des Geliebten oder des Freundes Bruſt, wenn nicht anders in ein Tagebuch. Jetzt wendet ſich das dichteriſche Bewußtſein mit Vorliebe von der Außenwelt in die Einſamkeit des Innern zurück; es fühlt das Leben als eine Belaſtung von Eindrücken, gegen die es ſich wehrt. Der Naturalismus war, wie wir geſehen haben, bereits dazu gekommen, den äußern Eindruck, die Impreſſion, zur wahren Realität zu erheben und in der nervöſen Reizbarkeit das Weſen der Seele zu finden. Aus dieſer impreſſioniſtiſch-nervöſen Pſychologie gewann der moderne Roman wertvolle Anregungen, indem er vielfach das Problem des Charakters als eine Fülle wechſelnder und ſchwankender Eindrücke oder Gedanken auffaßte. Rein innerlich genommen, ergab ſich daraus die Entwicklung einer Gefühls- und Gedankenwelt als die Richtungslinie oder Tendenz für den Helden, und damit kam man zu dem alten Entwicklungsroman zurück, in der Form, daß er jetzt mit Vorliebe Weltanſchauungs- und Bekenntnisroman wurde, der ſogar in dem Kindheits- und Jugendroman eine beſondere Blüte trieb. Hierbei griffen zugleich die Fragen der Erziehung in ihn über; indem aber der Roman das Wachstum des einzelnen ſchilderte, gewann er aus ſeiner

Subjektivität heraus in der Familie einen objektiven Boden und wurde zum Entwicklungsroman der Familie, ja der Generationen selbst.

Nach dem immanenten Gesetz des Gegensatzes schlug die Psychologie des modernen Romans jedoch gleichzeitig um. Sind es auf der einen Seite der flüchtige Eindruck, die hastende Empfindung, die das Wesen des modernen Individuums darstellen sollen, so entdeckt man dies Wesen auf der andern Seite in Untertiefen des menschlichen Bewußtseins, deren Äußerungen sich der Kette der „Impressionen" entziehen. Die Psychologie des modernen Romans wird auch mystisch und romantisch, ja pathologisch. Auch hier ist die Anknüpfung an den Naturalismus oder vielmehr an seinen Übergang in eine neue Romantik nicht zu verkennen: aus dem grauen Alltag war eine neue Welt der Phantasie geboren. In Gerhart Hauptmanns „Hannele" hingen Naturalismus und Phantastik noch durch das schmale Band der Traumwelt zusammen, hier die Armeleutewelt und dort das religiöse Märchenreich frommer Ekstase, das sich in Visionen widerspiegelte. Allein ganz andere Schauer ließen sich aus mystischen Abgründen heraufbeschwören, und dazu boten die E. Th. A. Hoffmann, Poe, Boutet, Villiers dem romantisch gerichteten Fabulisten die zu überholenden Vorbilder des Unheimlichen und Gräßlichen. Der Gegensatz zu der Wirklichkeit des Alltags feierte in der Erzählung und Schilderung des Abnormen geradezu Orgien, bei denen Theosophie, Spiritismus und Mystik mitwirkten. Angeregt, aber unabhängig von dieser Romantik zeigte sich eine andere Phantastik, die auf belehrende Unterhaltung bedacht, ganz realistisch die Fortschritte der Wissenschaft und Technik als Grundlagen für das bunte Spiel ihrer Träume benutzte.

So vereinigen sich im Roman der Gegenwart die verschiedensten technischen Darstellungsarten mit dem verschiedenartigsten Inhalt. Die Vermittler zwischen Naturalismus und heimatlichem Realismus, die Psychologen, die Philosophen, die Lyriker, die Ästheten und Artisten, die neuromantischen Fabulisten, die wissenschaftlichen Phantasten, sie alle erzählen jeder in ihrer besonderen Sprache, in ihrem eigenen Stil. Die Umkehr gegenüber dem Roman der vorangegangenen Generation aber prägt sich am charakteristischsten darin aus, daß der Roman der Gegenwart allmählich immer stärker die Neigung verloren hat, sich mit den sozialen und politischen Fragen

zu beschäftigen, die sein Vorgänger so gern in den Mittelpunkt gestellt hatte. Die Richtung, die einst Auerbach, Gutzkow, Spielhagen, ja auch noch die Naturalisten mit ihren sozialen Romanen einschlugen, ist anscheinend erstorben. Der moderne Roman befolgt das Prinzip der Flucht aus der Öffentlichkeit, indem er sich von den Kulturfragen fernhält und sein ganzes Interesse dem Individuum und seinem kleinen innerlich-seelischen oder äußerlich-gesellschaftlichen Kreise zuwendet. Der Rückzug der „Intellektuellen" vom politischen Kampfplatz, der unsere Gegenwart kennzeichnet, spiegelt sich auch darin wider. Bezeichnend bleibt in dieser Hinsicht die Erscheinung, daß unsere stärkste politische Partei, die Sozialdemokratie, nicht ein einziges dichterisches Talent, nicht einen einzigen Romanschriftsteller bisher hervorgebracht hat. Die Proletarierromane sind einst von bürgerlichen, für den Sozialismus theoretisch schwärmenden Schriftstellern geschrieben worden; nun sie sich auf sich selbst zurückziehen, verschwindet auch der Arme-Leute-Roman.

Diese Entfremdung von den modernen Kulturproblemen findet nur eine einzige Ausnahme in dem neuerwachten Interesse für die Fragen des religiösen Lebens, das ja wiederum sein Zentrum nicht so sehr in der Allgemeinheit als in der Seele der einzelnen Persönlichkeit hat. Es kommt hier zu eigentümlichen Darstellungen religiöser Probleme, die jedoch durchaus individuell gehalten sind.

Erscheinen aber die Männer gesättigt von Kulturfragen, so sind es die Frauen, die jetzt auftreten und ihren geistigen Hunger erweisen. Von dem Naturalismus gewinnt das weibliche Geschlecht den Mut und die Worte, seine Ansprüche in unserem sozialen Leben gegenüber Staat und Gesellschaft geltend zu machen. Auch dabei überwiegt der individuelle Charakter und mit leidenschaftlichem Ungestüm legt die Frau nun auf dem Markt der Öffentlichkeit ihre Privatbeichte ab, die vor keiner seelischen oder erotischen Entblößung mehr zurückscheut. Aus diesen starken Impulsen des weiblichen Geschlechts erwachsen in einzelnen Erscheinungen ungewöhnliche dichterische Kräfte, die auch dem Manne Bewunderung abnötigen. Und es ist charakteristisch, daß Nietzsches faszinierende Dichterphilosophie mit der Forderung des „Sichauslebens" auch die Frauenherzen und vielleicht stärker als den Geist des Mannes zur Verehrung zwingt. Die leidenschaftlich anklagende, erotische Frau neben dem

kühlen und müden ästhetischen Snob sind wohl die beiden seltsamsten Typen unserer modernsten Literatur; blickt man aber den Weg des vorigen Jahrhunderts zurück, so begegnen wir ihren Urformen schon in den ironisch-skeptisch-blasierten Romanhelden der Jungdeutschen und den ekstatischen Frauengestalten der Gräfin Hahn-Hahn, nur daß der „Zeitgeist" sie heute mit andern Kleidern und Gedanken behängt hat.

* * *

Der Naturalismus hat einst das stärkere Interesse vom Roman auf die Bühne abgelenkt, auf der er seine größten Erfolge feierte; auch darin ist seitdem ein Wandel eingetreten. Das Publikum sucht wieder mehr im Theater das Theater und die Literatur mehr im Roman. Ein ungeheures Anschwellen der belletristischen Produktion ist die Folgeerscheinung. Im Jahre 1890 wurden auf dem Gebiet der schönen Literatur (die Theaterstücke miteingerechnet, deren Zahl an Druckwerken gering ist) 1731 Werke veröffentlicht, im Jahre 1909 dagegen 4297; 1890 machte die schöne Literatur nur 9,16 Proz. oder den elften Teil des gesamten literarischen Schrifttums aus, 1909 dagegen 13,83 Proz. oder schon den siebenten Teil, wobei alle jene Romane und Novellen, die in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht werden, nicht mitgerechnet sind. Von 1890 bis 1909 beträgt die Zunahme insgesamt 148,2 Proz. oder jährlich 7,4 Proz., während unsere Bevölkerung in den beiden letzten Jahrzehnten nur um 33 Proz. gewachsen ist. So sehr man aber auch ein gesteigertes Interesse des lesenden Publikums annehmen kann, so sprechen diese Zahlen doch von einer nicht mehr in gesunden Bahnen sich bewegenden *Überproduktion*.

Dabei hat trotz des erhöhten Leseeifers die Geduld des Publikums, sich längere Zeit mit einem Werk zu beschäftigen, nachgelassen. Bis 1890 waren zwei- bis dreibändige Romane etwas Gewöhnliches, gar nicht zu sprechen von den neunbändigen, auf die Gutzkow einst so stolz war. Jetzt ist der eine Band die Regel nach dem von den Franzosen gegebenen Beispiel und ein Roman von zwei so dicken Bänden wie Thomas Manns „Buddenbrooks" geradezu eine Abnormität, die vergebens ihresgleichen sucht. Diesen Übergang zum Einband-Roman wird man freilich nur sympathisch ansehen; wer seinen Stoff nicht zu verdichten vermag — es sei denn, er erforderte

eben wie das Mannsche Werk in der Idee schon die Ausdehnung —, tut gut zu verzichten; unsere nervös hastende Gegenwart hat keine Zeit für ihn, und sie bekundet diesen Zeitmangel auch in der Vorliebe für die Novelle und die kurze Erzählung.

Eine charakteristische Eigenschaft des modernen Romanbetriebs beruht darauf, ein Buch zum Erfolge der „Saison" zu gestalten, selbst mit Mitteln, die seinem literarischen Werte fern liegen. Bei manchen Erfolgen weiß man nicht, wie sie entstehen und ins Ungeheure wachsen können. Die Masseninstinkte wirken auch im Lesepublikum; was der eine gelesen, muß dann der andere ihm nachmachen. Schon arbeitet man daran, diese Instinkte künstlich zu wecken und in einer bestimmten Richtung zu lenken, den Geschmack des Publikums damit gewaltsam zu leiten, und es zeigt sich mehrfach, daß die Kritik demgegenüber völlig ohnmächtig ist. Trotzdem ist es erfreulich, daß der Absatz der Arbeiten unserer Schriftsteller im Durchschnitt gewachsen ist. Auflagen von insgesamt 50 000 Exemplaren sind nicht mehr so selten; vielleicht hat Frenssens „Jörn Uhl" mit seinen etwa 220 000 Exemplaren hier die Spitze erklommen. Daneben gibt es allerdings nicht viel weniger gute Bücher, die nicht über einen Absatz von 1000 Exemplaren hinauskommen. Das Buch ist eben wirtschaftliche Ware geworden und unterliegt dem Gesetz von Angebot und Nachfrage; bunt und wirr sind die Launen der Dame Mode und viele sind von ihr berufen, aber nur wenige auserwählt.

1. Moderne Gesellschafts- und Sittenschilderung

(Vermittelungen und Uebergänge)

Der Roman der Gegenwart dient den Strömungen des modernen Lebens in so verschiedenartiger Weise, daß es schwer ist, sein Gesamtbild nach rein ästhetischen Gesichtspunkten in einzelne schematische Gruppierungen zu zerlegen. Zudem hat unsere Darstellung sich eine andere, wichtigere Betrachtungsart gewählt, wenn sie in dem Roman einen Spiegel der geistigen Regungen, Sehnsüchte, Stimmungen und Verstimmungen der Zeit, mit anderen Worten einen Exponenten des inneren, stetig fortschreitenden Seelenlebens der Nation erblickt. Wir werden also auch hier darauf verzichten, die Unterscheidungen

nach äſthetiſchen Definitionen zu treffen, und dafür einer anderen, dem Charakter unſeres Buches entſprechenden Einteilung folgen, die ſich wenig um das größere oder kleinere Maß äſthetiſcher Vorzüge kümmert, die Naturalismus, Realismus, Lyrismus friedlich beieinander beſtehen läßt und ſich ſogar nicht ſcheut, neben den Dichter den Tendenz- und Unterhaltungsſchriftſteller zu ſtellen.

Wenn wir uns jetzt der modernen Geſellſchafts- und Sittenſchilderung zunächſt zuwenden, ſo knüpfen wir damit allerdings doch auch wieder an ein äſthetiſches Prinzip an. Der Naturalismus war nach ſeinen ſtofflichen Elementen urſprünglich nichts anderes als Schilderung des Sittenlebens, in das er neue Kreiſe hineinzog, ſo vor allem die des Proletariats. Neben ihm beſtand die Geſellſchaftsſchilderung bürgerlicher und adliger Schichten in mehr oder minder realiſtiſcher oder tendenziöſer Weiſe fort, um nur an Spielhagen, Heyſe und Fontane zu erinnern. Neue Talente verzichteten darauf, dem Naturalismus auf ſein neugewonnenes Stoffgebiet zu folgen; ſie erkannten die darin liegende Einſeitigkeit und ſahen in den alten, höheren Schichten des geſellſchaftlichen Aufbaues mit ihren verfeinerten Sitten und ihren verwickelteren ſeeliſchen und ethiſchen Konflikten ein ſtetig ſich veränderndes Feld ihrer Beobachtung und Kritik, für die überdies ſozialiſtiſche Schlagworte denn doch nicht allein ausreichten. Aber ſie ſpürten in dem Naturalismus auch die feinere und ſchärfere Luft als eine Förderung der eigenen Begabung und vor allem überſahen ſie nicht, daß ſeine Methode zu ſchauen und zu ſchildern neue techniſche Kunſtmittel ergeben hatte, die eine Auffriſchung der Darſtellungsart für den Roman bedeuteten und die ſehr wohl in ſeinem alten Rahmen ſtilvoller Kompoſition ſich verwenden ließen. Was war natürlicher, als nach Möglichkeit die Vorzüge alter und neuer Art zu vereinigen, indem man wieder die wohlaufgebaute Handlung mit geſchloſſenen Charakteren zum Grundſatz machte, aber in den Einzelheiten der Schilderung und Charakteriſtik nach dem Vorbilde und Beiſpiel des Naturalismus ſtrenger und genauer ſich an die Wirklichkeit hielt. Nicht bloß das dichteriſche Vermögen ſchuf dabei Unterſchiede, und ſo entſtanden mancherlei Arten von Vermittelungen und Übergängen zu den früheren Geſellſchafts- und Zeitromanen, die ſich ſelbſt auch oft genug als völlige Rückfälle kennzeichnen laſſen.

Diese modernen Sitten- und Gesellschaftsschilderungen verhalten sich teils anscheinend objektiv, teils tragen sie eine mehr oder minder zugespitzte subjektive Tendenz, die aber im Gegensatz zu dem früheren Roman das politische Gebiet meidet. Es sind vielmehr vor allem Fragen der Persönlichkeitskultur, die sich hervordrängen und die das Individuum in den Konflikt mit der Moral der Gesellschaftssitte stellen. Dabei wird unter dem Einfluß des philosophischen Zeitgeistes das Recht der Persönlichkeit mit einer gewissen Entschiedenheit verfochten und die Sittenschilderung scheut gelegentlich nicht vor der Anklage gegen Gesellschaft und Staat zurück.

* * *

Sudermann ist einst als Neuerer begrüßt worden, während er in jeder Hinsicht den Charakter eines Vermittlers trägt. Niemand hat die Gunst des Publikums in so reichem Maße gewonnen, um freilich auch nach einer glänzenden Epoche der Verherrlichung die „Pfeil' und Schleuder der Kritik" so unaufhaltsam auf sich zu lenken; trotzdem hat er zweifellos seine bedeutsame und interessante literarische Laufbahn auch heute noch lange nicht vollendet.

Hermann Sudermann, als Nachkömmling einer alten Mennonitenfamilie und Sohn eines Gutsbesitzers am 30. September 1857 zu Matziken in Ostpreußen geboren, hatte als Journalist und Hauslehrer ein wenig behagliches Dasein führen müssen, ehe ihn der große Erfolg seines Schauspiels „Die Ehre" (1890) auf einmal zum gefeierten Dichter machte. Wie er als Dramatiker die Technik der alten französischen Schule Sardous und Dumas mit dem realistischen Sinne der literarischen Neuerer vereinigt, so ist er als Epiker Vermittler zwischen der fabulierenden Erzählungskunst Spielhagens und der Milieudarstellung Zolas. Auch die Kritik, die nichts weniger als blind gegen seine Schwächen sein will, wird immer auf seine dichterischen Eigenschaften zurückgehen müssen. Eine bewegliche Phantasie, sinnliches Temperament und eine scharfe Beobachtungsgabe bilden den Grundstock seiner poetischen Veranlagung. Dazu gesellen sich eine bisweilen fast grüblerische Dialektik, die sich nicht dabei beruhigt, konventionelle Grundanschauungen des sozialen Lebens ungeprüft weiterzugeben, blendender Witz mit scharfen Spitzen, in guten Stunden auch echter Humor von sarkastischer Fär-

bung. Und wiederum als mehr positiv künstlerische Eigenschaften ein lebendiger Trieb, das aus Phantasie und Beobachtung Gewonnene zu charakteristischen Gestalten zu modellieren, ein außerordentliches Talent fesselnder Darstellung, das glänzende Lichter naturalistisch-scharfer Eindrücke über die Situation verstreut, und die Gabe der Komposition, d. h. die Fähigkeit, die Gestalten in lebensvolle Beziehungen zueinander zu setzen. Auf dramatischem wie auf epischem Gebiet äußern sich diese seine Eigenschaften nicht überall in gleichem Maße und gleicher Stärke, aber daß sie sich hier dramatischen, dort epischen Gesetzen in innigster Weise anschmiegen, daß mit anderen Worten der bühnenkundige Dramatiker sich uns auch als hervorragender Erzähler darstellt, das sind die Kennzeichen einer geistigen und künstlerischen Beweglichkeit, die in unserer Zeit nicht oft gefunden wird.

Wie in seinen Dramen, so schildert Sudermann auch in seinen Romanen mit Vorliebe die gesellschaftliche Welt seiner ostpreußischen Heimat. Auch ihrem landschaftlichen Naturcharakter wird er dabei in überaus anschaulich-impressionistischen Stimmungsbildern von eigenartigem Reiz gerecht. Spielhagens Einfluß ist zunächst unverkennbar, daneben der von Daudet und Zola, aber die Originalität seiner Darstellung wird dadurch nicht abgeschwächt; ohne provinziale Heimatromane zu sein, sind seine Bücher doch von echter Heimatluft erfüllt. Seine ersten Erzählungen „Im Zwielicht“ (1887) bekundeten freilich noch die Pikanterie französischen Stils; ursprünglicher nahmen sich schon „Die Geschwister“ aus und ganz auf der Höhe erschien Sudermann in seinem ersten Roman „Frau Sorge“ (1887); noch vor der „Ehre“ (1887) erschienen, fand er erst nach dem Drama seinen Erfolg. Das Buch hat, nach der Zahl seiner weit mehr als hundert Auflagen zu urteilen, in der Lesewelt die größte Beliebtheit unter den Sudermannschen Arbeiten errungen, und auch wer kritisch sein Schaffen überblickt, wird nicht anstehen, es für sein bisher bestes zu erklären. Es waltet darin eine glückliche Verbindung poetischer Stimmung und echt realistischer Darstellung, eine anmutige Erzählungsweise, die rührt und spannt und unsere Anteilnahme bis zur letzten Seite gefangen hält; das Bild der Frau Sorge aber, das märchenhaft über dem scheuen, ernsten Helden schwebt, lenkt den Blick von der Sonderbarkeit seines individuellen Wesens auf das trübe Los allgemeiner Menschlichkeit. Die Sorge ist es, die Paul nicht

bloß die Freude seiner Jugend, sondern den besten Kern seines Lebens, seine Liebe, ja selbst seine männliche Würde raubt, die ihn nichts rein und frei empfinden läßt, nicht einmal den Schmerz um den Tod der heißgeliebten Mutter, bis seine dumpfe Verinnerlichung durch eine gewaltsame Tat gebrochen wird, indem er das eigene Haus anzündet, um den rachsüchtigen Vater von einem Verbrechen zurückzuhalten.

Auf „Frau Sorge" folgte der „Katzensteg" (1889), trotz effektvoller Szenen flüchtiger gearbeitet als jener Roman, aber hier klingt die sinnliche Kraft seines Temperaments am stärksten durch und seine die Gegensätze liebende Gestaltungskunst hat einen seiner eigenartigsten Charaktere geschaffen: die Regina, die die Geliebte von Boleslaws Vater war und die den Sohn liebt mit der selbstlosen, fast hündischen Treue ihres slavisch-sinnlichen Naturells. Wie es den jungen Junker, der wegen des Verrats seines Vaters unter dem Haß der Dorfbewohner zu leiden hat, zu dem seltsamen Weibe hintreibt, das sittliche Pflicht ihn zu meiden gebietet, wie alles, was geschieht, ein neuer Anreiz wird für ihn, das Frevelhafte zu begehen, das doch vermieden wird, ist mit energischer und sicherer Kraft geschildert. Den Schluß bereitet dagegen der Zufall oder das gute Verhängnis, das der Dichter leider meistens gewaltsam mit effektvoller Wendung herbeizuführen liebt.

Technisch am glänzendsten in seiner realistischen Veranschaulichung ist wohl der Roman „Es war" (1894); auch psychologisch enthält er manche Feinheiten, nur daß diese Einzelheiten aus der Situation heraus geschrieben sind und nicht immer im Gesamtbild des Charakters aufgehen. Die Motivierungen häufen sich dadurch in einem Maße, daß sie nicht mehr zusammenstimmen. „Es war" ist die Geschichte der Vergangenheit, die Macht über den Menschen und sein Inneres gewinnt, und zugleich die Geschichte einer Heimkehr (ein Motiv, das Sudermann mit Vorliebe gebraucht). Der Junker Leo von Sellentin kehrt nach fünfjähriger Abwesenheit in die Heimat zurück und verfällt von neuem in die Netze einer Koketten, deren Geliebter er früher gewesen und deren Gatten er im heimlichen Duell niedergeschossen hat; jetzt ist sie die Frau seines Freundes geworden. Auch hier mißlingt Sudermann der Schluß, der alles in der gemütlichsten Weise ordnet. In der „Felicitas" schildert er das innerlich kalte, in schönen Anempfindungen schwelgende, gewissenlose Weib mit überaus

feinen Strichen, während der Backfisch Hertha freilich etwas ins Komödienhafte geraten ist. Der Held Leo, den man vielfach auf Spielhagens Junkertypen zurückgeführt hat, ist ganz im Gegenteil typisch für Sudermann. Er und überhaupt alle Sudermannschen Helden stehen unter dem Drucke eines Verhängnisses, das ihnen durch die eigene Leidenschaft noch erschwert wird; alle ringen gegen dies Verhängnis wie gegen die Leidenschaft an und allen wird der Kampf schwer und tragisch. Man kann diese gleiche Formel auf Paul in „Frau Sorge", Boleslaw im „Katzensteg" und Leo in „Es war" anwenden, selbst auf das Liebespaar in „Iolanthes Hochzeit" (1892), einer kleinen, reizvollen Novelle, der besten unter seinen novellistischen Arbeiten, die durch die meisterhafte humoristische Zeichnung der Hauptfigur ungemein fesselt. Die Familienähnlichkeit aller springt deutlich ins Auge und sie wurzelt in einer gewissen Willensschwäche und Energielosigkeit, die der Dichter, seinem Hange für Kontraste folgend, mit Vorliebe durch das Bild einer äußeren Mannhaftigkeit, um nicht zu sagen eines robusten Reckentums, das er seinen Helden verleiht, noch schärfer ins Auge fallen läßt.

In allen seinen Werken ist Sudermann Moralist und als solcher in seinen Anschauungen von einem ethischen Ideal bestimmt. Er wendet sich gegen die spießbürgerliche Moral, gegen das Dogma eingewurzelter Sittenanschauungen, er betont das Recht der Persönlichkeit auf ein Ausleben ihrer natürlichen, guten Eigenschaften. Freilich, eine Grenze dafür vermag er nicht anzugeben, sein Ideal ist noch unklar und unbestimmt und weit entfernt von Nietzsche; es ist im Grunde der ethische Idealismus der älteren Generation; dabei wird das „Ausleben" der eigenen Natur in den Sudermannschen Helden und Heldinnen zu einem Sichtreibenlassen vom Schicksal oder besser von den Zufälligkeiten des Lebens. Derartig ist auch der Charakter der Heldin seines jüngsten Romans „Das hohe Lied" (1908), worin Sudermann die Entwicklungsgeschichte eines jungen Mädchens gibt. Lily, die arme Tochter des Kapellmeisters Kilian Czepanek, verdirbt sich durch ihre passive, weder dem Mitleid noch der Liebe widerstehende Natur ihr Lebensglück als Gattin des Oberst von Lischwitz. Eigentlich ist es mehr ein dummer Streich, um dessen willen sie aus dem Hause gejagt wird, und diese dummen Streiche, die allerdings in sittliche Irrungen ausarten, füllen ihre ganze weitere Laufbahn in der anständigen wie

der zweifelhaften Lebewelt der Reichshauptstadt aus, in die sie aus ihrer ostpreußischen Heimat getrieben wird, um schließlich als armes, zermürbtes Ding in irgendeine gutgepolsterte Ehe unterzukriechen. Der Roman ist von der Sudermann nicht wohlwollenden Kritik heftig mitgenommen worden, nicht zuletzt wegen der „Heldin" (die Sudermann übrigens gar keine Heldin nennt) und wegen seines Mangels an sympathischen Charakteren. Aber er ist trotzdem glänzend in seinem epischen Stil und voll geistreicher und satirischer Charakteristiken, freilich mehr aus jenen Gesellschaftskreisen Berlins, in denen man sich nicht langweilt. Sudermann bewies auch in diesem Buch, namentlich in dem ersten Teile desselben, die großen Qualitäten seines Talents und daß er ein Meister der Darstellung und der Erzählerkunst geblieben ist.

Über die Ostpreußen in der Literatur hat man schon Monographien geschrieben; eine Zeitlang trat der Einfluß der „Ostelbier" auf der Bühne und im Roman stark hervor. In gewisser Hinsicht literarisch verwandt mit Sudermann war der früh verstorbene Joh. Rich. zur Megede (1864—1904), ein sehr begabter Schriftsteller, der gleichfalls seine ostpreußische Heimat zum Schauplatz seiner Gesellschaftsbilder wählte. In „Quitt" (1897) entrollte er mit Spielhagenscher Spannungskraft eine hochbewegte Handlung, die ihre Wurzeln in der Vergangenheit hat. Megede wurde allerdings der psychologische Gehalt in seinen folgenden Arbeiten wichtiger als die Handlung, darüber geriet er vor allem in „Modeste" und dem blasiert-müden „Überkater" in Künsteleien, die die Wirkung seines Talents als Gesellschaftsschilderer beeinträchtigen.

Während Sudermann und R. zur Megede mit Vorliebe, darin dem Spielhagenschen Roman getreu, auf Adelssitzen sich wohlfühlen, bleibt ihr jüngerer Landsmann Georg Reicke (geboren 1863 in Königsberg), der vom ostpreußischen Konsistorialrat zum Berliner Bürgermeister berufen wurde und darüber den Dichter nicht vergaß, ganz in seiner bürgerlichen Sphäre. Auch Reicke ist Realist, auch ihm ist die Wirklichkeit die Quelle aller großen Leidenschaften; seine Bücher haben, wenn nicht eine moralische Tendenz, so doch wie die Sudermanns einen ethischen Akzent, indem er das Recht der eigenen Persönlichkeit in ihrem Kampf gegen die Welt der Konvention vertritt. Charaktere, die ihr Innerstes entdecken und diesem folgen, sind seine Lieblinge. „Das grüne Huhn" (1902)

— das rätſelhafte Tier iſt nichts anderes als eine Sparkaſſe, an der die Moral des Buches: Biegen oder brechen! klebt — führte in dieſem Sinne ein verzwicktes Ehe- und Liebesproblem zu ſeiner reinlichen Löſung: der Held trennt ſich von ſeiner Frau um ihrer Stieftochter willen, die ſchließlich die Seine wird, nachdem ſie den Kampf mit der Geſellſchaft glücklich beſtanden. „Im Spinnenwinkel“ (1903) ſpielt in einer kleinen oſtpreußiſchen Stadt und man ſieht einen jungen Referendar nach einer Liebesgeſchichte mit unglücklichem Ausgang zum Dichter werden. „Der eigene Ton“ (1906) reiht ſich der Gattung der modernen Entwicklungsromane an, die wir noch kennen lernen werden, und ſchildert den Lebenslauf eines jungen Schifferſohnes bis zur Ausbildung ſeiner ſelbſtändigen Perſönlichkeit. Reickes Darſtellung iſt etwas breit, im Ton ruhig und kühl, aber wenn ſie auch nicht Sudermanns kräftige Farben und Effekte beſitzt, ſo gelingt ihr dafür manch feines, ſtilles Stimmungsbild, das in der Seele des Leſers nachſchwingt, und ſeine gedankenvolle Männlichkeit berührt überaus wohltuend.

Anders als bei Reicke treten in dem jüngſten oſtpreußiſchen Talent auf dem Gebiet der Geſellſchaftsſchilderung, Carl Bulcke (geboren 1876 zu Königsberg), — auch er kam von der Rechtswiſſenſchaft zur Dichtung — gewiſſe feminine Züge hervor. Bulcke iſt Lyriker, Stimmungskünſtler und geiſtvoller Plauderer, der ſeinem Stil ebenſoſehr die farbige Leuchtkraft des poetiſchen Wortes wie die humorvolle Eleganz des Salontons zu geben weiß. Er liebt die Form des Ich-Romans und ergießt ſich gern in rhapſodiſchen und ſentimentalen Lyrismen, bei denen man mit Überraſchung bisweilen auf den Ton des Volksliedes ſtößt, denn die Atmoſphäre ſeiner Romane liegt im übrigen allem Volkstümlichen fern. Sein weiches, nachfühlendes Naturell neigt beſonders zur Zergliederung des weiblichen Seelenlebens und er kann darin bis zur Virtuoſität ſchwelgen, während er andererſeits männliche Geſellſchaftstypen mit humoriſtiſchem Lächeln und feinem Blick für ihre kleinen Schwächen hinſtellt. In „Silkes Liebe“ (1902) gab er noch den bekannten Typus des weltmüden Ariſtokraten, der ſich in ein wohlgebildetes Bürgermädchen verliebt — eine Geſchichte mit etwas erzwungener Tragik. „Das Tagebuch der Suſanne Övelgönne“ (1905) offenbarte die Heldin desſelben in einer koketten Selbſtbeſpiegelung, die das Sentimentale und Humo-

ristische nicht ganz von der Gefahr des Süßlichen fernhielt. Aber es sind hübsche Charakterköpfe aus dem Hamburger Gesellschaftsleben in dieser Novelle, die von einer erstaunlichen Stilkunst zeugt. Aus der Vorliebe des Dichters für die Beschaulichkeit entsprang die „Reise nach Italien" (1907) mit ihren stimmungsvollen Jugenderinnerungen; das in vieler Hinsicht schöne Buch gehört zu den später zu charakterisierenden Jugendromanen. Bulcke ist in ihm männlicher, reifer geworden, und das kam seinem Roman „Irmelin Rose"(1908) zugute, der trotz aller lyrischen Akkorde eine starke realistische Gestaltungskraft verrät. Dies Talent verspricht für den deutschen Gesellschaftsroman noch viel.

* * *

Wenn Sudermann sich in seinen epischen Schriften in die Provinz zurückzog, so gefielen sich andere Vertreter der neuen Generation in ihren Gesellschaftsbildern in einem bunten Wechsel zwischen Reichshauptstadt und Provinz.

Ernst von Wildenbruch (1845—1908) war seinem dichterischen Naturell nach der ausgesprochenste Gegner des Naturalismus, den er in seinem „Heiligen Lachen" geradezu verspottete, nachdem er in seiner „Haubenlerche" allerdings bei ihm selbst ein wenig in die Schule gegangen war. Etwas in seiner Eigenart näherte ihn den Naturalisten: sein lebhaftes Temperament gewann bei der Darstellung erotischer Empfindungen und Situationen bisweilen den Charakter brünstiger Sinnlichkeit. Wildenbruch ist wesentlich Dramatiker und es ist bezeichnend, daß nicht seine Romane, sondern seine Novellen („Kindertränen", „Der Astronom", „Das edle Blut", „Semiramis") seine interessantesten epischen Arbeiten sind. Mit einer feinsinnigen Künstlergeschichte „Der Meister von Tanagra", die Entstehung der bekannten Tanagrafiguren im Altertum behandelnd, begann er diese Reihe seiner Erzählungen, denen dann die Romane „Eifernde Liebe" (1893) und vor allem „Schwester-Seele" (1894) folgten, ein Buch, das seine eigene dichterische Laufbahn im Spiegel schildert und sein bester Roman geblieben ist. Die späteren Romane „Das schwarze Holz" und „Lukrezia" (1907, gegen den Naturalismus gerichtet), die beide in der Berliner Gesellschaft spielen, leiden an der inneren Unwahrheit der Hauptfiguren und an dem Überschwang der Sentimentalität; die flackernde Hitze des Dichters in der Ausmalung innerer Seelenkämpfe verdirbt die

Reinheit der Linien und der seelischen Wahrheit. Das warme Gemüt des Dichters und sein trockner Humor prägen sich dagegen am ansprechendsten, ja bisweilen geradezu ergreifend in seinen modernen und geschichtlichen Novellen aus. In „Claudias Garten" und im „Zauberer Cyprianus" (1897) streifte er sogar an den Charakter der religiösen Legende; hier erhob er sich zu balladenartigen Bildern in einem ekstatischen Zuge; es war die plötzlich auftauchende Neigung des modernen Zeitalters zu religiösen Motiven, die auch den Dichter erfaßt hatte.

In Ernst von Wolzogen (geboren 1855 zu Breslau) zeigte sich der vollendete Gegensatz zu Wildenbruch; keine Spur von Pathetik, als Gesellschaftsschilderer wohl kein großer Psychologe, dafür aber als Humorist ein überaus schätzbares Talent und eine sympathische Persönlichkeit. Fast methodisch arbeitete Wolzogen unter dem Einfluß der naturalistischen Lehre in seinen ersten Romanen nach bestimmten Modellen und scheute dabei selbst vor bekannten Persönlichkeiten nicht zurück. So schildert er in der „kühlen Blonden" (1891) sogar einen parlamentarischen Abend beim Reichskanzler und stellt in dem Künstlerroman „Der Kraft-Mayr" nicht nur ein photographisch getreues Bild von Franz Liszt heraus, sondern macht sich selbst zu einer der im Roman mitspielenden Figuren. Seine besondere Sphäre ist die künstlerische und die aristokratische Bohême; die verarmten Adligen („Die Kinder der Exzellenz") porträtiert er ebenso famos, wie er die künstlerischen Bohêmiens karikiert (in dem „Kraft-Mayr" z. B. Richard Strauß) oder ihre kleinen Leiden oder großen Freuden („Der Topf der Danaïden") voll übermütigen Humors vorträgt. Im „Ecce homo: Erst komme ich" (1895) zeichnet seine bittere Satire einen ostelbischen Junker in seinem ganzen brutalen Egoismus, während auf der andern Seite „Die Entgleisten" (1894) ein ganzes Haus voll absonderlicher, von der breiten Chaussee des Lebens abgewichener Menschenkinder aufweisen. Als Gründer des „Überbrettl's" in Berlin errang Wolzogen danach seinen größten, in doppelter Hinsicht kurzweiligen Modeerfolg; ein ähnlicher Erfolg war ihm literarisch mit dem Münchener Roman „Das dritte Geschlecht" (1899) beschieden, das in anderthalbhunderttausend Exemplaren verbreitet wurde. Mit dem drastischen Titel werden hier jene Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts getauft, die, auf ihre natürlichen Bestimmungen Verzicht leistend, in der Kon-

kurrenzarbeit mit dem Mann ihre Befriedigung finden. Das Buch verdankte seine Verbreitung nicht bloß den amüsanten Typen Münchener Weiblichkeit, sondern auch einer der Pikanterie des Titels entsprechenden vorurteilsfreien Auffassung seines Verfassers. Wolzogen gehört zu den glücklichen Autoren, denen nichts Menschliches fremd, die aber mit ihrer ehrlichen Kunstbegeisterung zugleich ein warmes soziales und humanes Empfinden vereinigen. Als Humorist voll unerschöpflicher Einfälle und voll Geist, ist er in seinen Romanen nur ein mäßiger Epiker in der Führung der Handlung; seine beste Laune äußert sich in seinen kleineren Novellen und Erzählungen wie in der berühmt gewordenen „Gloriahose". Und in diesem kleinen Genre gleicht ihm der verstorbene Otto Erich Hartleben in seinen pikanten Schnurren vom „Gastfreien Pastor", der „Geschichte vom abgerissenen Knopf" und vom „Römischen Maler".

Wenn Wolzogen dem Naturalismus in der freieren Auffassung natürlicher und menschlicher Dinge beistimmte, so berührte sich mit ihm wenigstens in der Anwendung dieser Grundsätze auf geschlechtliche und eheliche Verhältnisse Karl von Perfall (geboren 1851 zu Landsberg in Bayern), dessen Stärke allerdings nicht so sehr die Milieuschilderung, als die seelische Zergliederung ist. Schon in seinem Roman „Ein Verhältnis" (1887) war K. v. Perfall energisch für das Recht des Romanschriftstellers eingetreten, auch diesen Fragen des sittlichen Lebens volle Aufmerksamkeit zu schenken, und mit Vorliebe erörterte er in seinen weiteren Romanen erotische Probleme, ohne Prüderie, aber mit dem Ernst des klugen Intellektuellen, in dem freilich der reflektierende Sinn den poetischen überwiegt. In dem großen Münchener Roman „Verlorenes Eden — heiliger Gral" (1894) wird eine ganze Naturgeschichte des Liebeslebens in allen seinen Abarten ausgebreitet, in der eine gewisse erotische Schwüle nicht ausbleiben konnte. Diese und einige andere Bücher haben Karl von Perfall den Ruf einer gewissen Pikanterie eingebracht; dennoch ist er ein sehr ernster Gesellschaftskritiker, der sich in mancherlei bürgerlichen und adligen Kreisen die aus den Wirrungen des Liebes- und ehelichen Lebens entspringenden Konflikte sucht und sie in durchaus modernem und humanem Sinne behandelt. „Der schöne Wahn", „Loras Sommerfrische", „Frau Sensburg", „Bittersüß", „Vaterschaft" gehören in dieser Hinsicht zu seinen besten Arbeiten; gelegentlich streift er („Die

fromme Witwe", „Hörner trägt der Ziegenbock") dabei auch die Mächte des Katholizismus.

Zu denjenigen Talenten, die wiederum vom Naturalismus die stärkeren Anregungen erhielten, gehörte auch Wilhelm von Polenz (1861—1903). Aber es war weniger die ästhetisch-literarische Seite, die ihn an der naturalistischen Bewegung interessierte, als vielmehr das mit ihr verbundene Bestreben, die sozialen Fragen des modernen Lebens in gewissen Einzelerscheinungen zu erfassen und sie hierdurch zu beleuchten. Polenz war auch kein Pessimist, der unter Ausmalung des Häßlichen Strafgerichte über die allgemeine soziale und sittliche Verderbnis abhielt, sondern, von Moritz von Egidy darin beeinflußt, ein ethischer Idealist, der an das Gute in der menschlichen Natur glaubte. So sehr anfänglich Zola auf ihn einwirkte, so näherte seine ruhig referierende Darstellungsweise doch sich weit mehr der seines Freundes Ompteda als dem französischen Naturalisten. In dem Roman „Wurzellocker", der in das literarische Leben Berlins zur Zeit der achtziger Jahre einführt, hat Polenz in frei erfundener Gestaltung ein Bild seiner eigenen schriftstellerischen Entwicklung gegeben. Seine Domäne war jedoch nicht die Stadt, sondern das Land, auf dem er sich als Grundbesitzer wohl fühlte und dessen sozialen und geistigen Fragen er in seinen Dorfgeschichten sowohl wie in seinen Romanen nachging. „Der Pfarrer von Breitendorf" (1893) behandelte das kirchliche Leben auf dem Lande und schilderte den Kampf eines freier gesinnten protestantischen Pfarrers mit der beschränkten Orthodoxie. Wuchtiger und kräftiger als dies in breiten Erörterungen diskutierende Buch war der „Büttnerbauer" (1895), das tragische soziale Lebensbild des Kleinbauern, der inmitten der modernen Verhältnisse sich nicht mehr halten kann und aus der Welt flüchtet. Endlich feierte Polenz im „Grabenhäger" (1899) den modernen Junker, wie er ihn sich als Idealbild dachte, und vielleicht ist dies das Werk, das ihm am meisten am Herzen gelegen. Alle vier Romane sind breit und großzügig angelegt, wenn auch ohne feinere Psychologie, der Polenz besser in seinem fünften und letzten Roman „Thekla Lüdekind" (1900) gerecht wurde; hier stellte er sein Ideal der Frau in Gegensatz zu dem Typus der modernen Frauenrechtlerin. Sein allzu früher Tod beraubte den Vierzigjährigen der Möglichkeit einer künstlerischen und ethischen Weiterentwicklung.

Die Vorliebe für gewisse aristokratische und künstlerische Kreise haben mit Wolzogen zwei Schriftsteller gemein, die ihm an Humor und Geist nachstehen, aber an wirklicher Erzählerkunst übertreffen. Rudolf Stratz (geboren 1864 zu Odessa) hat ungemein bunte Bilder aus dem Gesellschaftsleben, das er als Offizier kennen lernte, in flotter, zum Teil impressionistischer Manier entworfen. Er hat sich in allen möglichen Kreisen umgetan; die Bühnenwelt schilderte er in „Die kleine Elten" und „Arme Thea", das Militärleben in „Dienst" und „Du und ich", die Alpenwelt und den alpinistischen Sport in „Montblanc" und vor allem in „Der weiße Tod", und er schrieb auch den Roman der modernen Studentin in „Alt-Heidelberg, du feine" (1902). Selbst in das politische Leben griff er, wenn auch vorsichtig, in der „letzten Wahl". Sein beachtenswertes Darstellungstalent machte ihn zu einem sehr beliebten Unterhaltungsschriftsteller; in einzelnen seiner Romane begegnet man jedoch auch literarisch sorgsamer ausgeführten Partien; so ist der „weiße Tod" (1897) in seiner Art ein ergreifendes Buch, und mancherlei originelle Figuren tauchen bei ihm auf, die auf bestimmte Modelle hinweisen.

Allerdings künstlerisch gewissenhafter und zugleich weltmännischer in der Form trat neben ihm Georg Freiherr von Ompteda (geboren 1863 zu Hannover als Sohn eines königlichen Hofmarschalls) auf, der gleichfalls als Offizier die Waffe mit der Feder vertauschte. Von Guy de Maupassant beeinflußt, begann er mit sehr frischen, realistischen Skizzen und Novellen („Freilichtbilder", „Unter uns Junggesellen"); das Leben und Treiben von allerlei Lebemännern und Lebeweibern zeichnete er nicht minder lebendig in dem Roman „Drohnen" (1892), seiner ersten größeren Arbeit, worin er die kleine Entwicklungsgeschichte eines Dichters einfügte. Weit bedeutender war indessen der „Zeremonienmeister", in dem die Liebe eines alten Hofmanns zu einer jungen Amerikanerin den Gegenstand eines sehr delikat ausgeführten Seelengemäldes bildet. Es erschien danach (1898 bis 1900) die Romantrilogie: „Deutscher Adel" (1. „Sylvester von Geyer", 2. „Eysen" und 3. „Cäcilie von Sarryen"). Ompteda gab hier gleichsam sein Glaubensbekenntnis von dem Beruf und den Verpflichtungen des Adels in unserem modernen Leben ab. Eine Fülle von Gestalten ist darin mit reifer psychologischer Kunst gezeichnet; wenn er das Los des armen Offiziers und des armen adligen Mädchens ergreifend

und doch mit einer gewissen schlichten, bisweilen nüchternen Sachlichkeit schildert, so hängt seine innerste Teilnahme ebenso an ihnen, wie er die Drohnen des Standes aus der Gemeinschaft hinausweist. „Deutscher Adel" ist vielleicht das Werk unserer Romanliteratur, in dem der Adel am besten fortkommt; es ist aus einer sicheren Kenntnis der Verhältnisse geschöpft und gewinnt durch die echte Unmittelbarkeit seiner Darstellung die Sympathien des Lesers. In seinen späteren Arbeiten wandte sich der Dichter besonders dem Eheproblem zu „Herzeloyde", „Minne", „Wie am ersten Tag"), mehrfach in das Milieu des Künstlerlebens abschweifend, unter Bevorzugung des tragischen Ausganges; seine sittliche Gesinnung kennt dabei keine halbwahren Zugeständnisse. Seine Neigung für den alpinen Sport bekundete er in zwei großen Alpenromanen: „Aus großen Höhen" und „Excelsior" (1910); hervorragend in ihren prächtigen Schilderungen der Alpenwelt, sind sie zugleich Dokumente seelischer Erlebnisse, wie denn Ompteda niemals über der Darstellung äußerer Vorgänge die Reflexe derselben auf das Innenleben seiner Helden und Heldinnen vergißt. In seiner soliden, tüchtigen und doch innerlichen Art ist Ompteda geradezu der repräsentative Vertreter des deutschen Gesellschaftsromans zu nennen.

* * *

Die Kritik, die im modernen Gesellschaftsroman vielfach ansetzt, selbst dort, wo er nur der Unterhaltung diente, warf sich eine Zeitlang mit besonderer Vorliebe auf den Soldatenstand. Stratz und Ompteda hatten damit begonnen, den schweren Ernst zu zeigen, der auch über dem Leben des gesellschaftlich so bevorrechtigten Offiziers liegt. Eine Verherrlichung war noch Paul von Szczepanskis rührende Kadettengeschichte in Briefen „Spartanerjünglinge" (1901). Aber der Offizier macht nicht das Heer aus. Einer der besten Romane, den Baron A. von Roberts, der flotte Feuilletonist, schrieb: „Die schöne Helena" (1898), behandelte das Leben der Unteroffiziere in der Kaserne und zeigte schon grelle Schatten. In einer Zeit, wo die Tagesblätter unaufhörlich über Soldatenmißhandlungen berichteten und die Klagen im Parlament darüber nicht schwiegen, konnte wohl die Frage aufgeworfen werden, ob unser Heerwesen an Haupt und Gliedern noch gesund sei. Franz Adam Beyerlein (ge-

boren 1877) war es, der mit seinem Roman „Jena oder Sedan“ (1903) einen förmlichen Sturm heraufbeschwor. Das Buch erschien in verschiedenen Auflagen und wurde schließlich in einer billigen Volksausgabe zu hunderttausenden von Exemplaren verbreitet, ja es beschäftigte sogar auch die ausländische Presse lebhaft, die in seinem Verfasser einen Sozialisten vermutete. Es war von dem herben Geist des Zola-Naturalismus erfüllt, der immer zur Übertreibung neigt, hier vor allem schon in der Formulierung der Titelfrage, die denn auch zahlreiche Gegenproteste veranlaßte. Beyerlein schildert den gemeinen Soldaten, den Unteroffizier und den Offizier in verschiedenen Typen nüchtern und ohne Überschwang, er malt das Kasernenleben in trocknen, aber eindringlichen Farben und entwickelt aus seinem Milieu eine an Zwischenfällen reiche Handlung, um zu einem freilich recht bitteren Gesamtergebnis zu gelangen. Als der Hauptschuldige erschien hier das ganze moderne Militärsystem, über das der Stab gebrochen wurde; nicht zuletzt war es der Geist im Offizierkorps, der unter der Behauptung, daß er voll Vorurteile, fremd der Mannschaft gegenüberstehe, dem Luxus fröne und im Drill seine Hauptaufgabe sehe, recht herb von dem Autor getadelt wurde. Das Buch gehört, wie schon bemerkt, zur Anklageliteratur des Naturalismus, ist aber mit Fachkenntnis und ehrlichem Patriotismus geschrieben und gewinnt in einzelnen Episoden auch echt literarischen Charakter. Beyerlein hat danach (außer dem bekannten Drama „Zapfenstreich“) wohl Ausgereifteres geschrieben („Similde Hegewalt“, „Ein Winterlager“ — dies mit sehr feiner Charakteristik der Figuren und des geschichtlichen Milieus —, „Stirb und werde!“ — die etwas blasse Geschichte eines Arztes, der sich in der Diagnose irrt), aber der große Sensationserfolg von „Jena oder Sedan“ ist ihm nicht wieder zuteil geworden. Dieser fiel unmittelbar danach dem mittelmäßigen Opus eines Leutnants Bilse „Aus einer kleinen Garnison“ (1903) zu, das wegen seiner skandalösen Einzelheiten aus dem intimen Offiziersleben sogar verboten wurde. Um auch seinen Anteil an der aufgepeitschten Sensationslüsternheit des Publikums zu haben, kam der durch seine munteren und flotten Leutnants-Humoresken aus dem Militärleben beliebt gewordene Freiherr von Schlicht (Pseudonym für Wolf Graf von Baudissin), ein Nacheiferer des alten A. v. Winterfeld, mit dem langweiligen Buch „Erstklassige Menschen“ (1904) heraus, das obenein auch zu einer

überflüssigen gerichtlichen Verhandlung Anlaß gab. Diese militärische Belletristik setzt sich auch heute noch fort; so gab Liesbeth Dill recht hübsche Schilderungen aus dem häuslichen Offiziersleben; der Anklageton ist aber inzwischen etwas schwächer geworden. Der nicht minder begabten Helene von Mühlau (geboren 1871 zu Cöln) blieb es vorbehalten, einmal die Dinge von Standpunkt der Offiziersfrau zu betrachten und sich mit deren sozialen Lebensschicksal zu beschäftigen, das nach der Außenseite hin gewiß viel zu günstig beurteilt wird. In „Sie sind gewandert hin und her" (1907) und besonders in „Nach dem dritten Kind. Tagebuch einer Offiziersfrau" (1911) entwarf sie düstere und ergreifende Bilder ehelichen Unglücks, die in dem letzteren Roman an das Malthusische Problem der Kinderfruchtbarkeit rühren. Auch hier wird den Verhältnissen die Schuld an allem zugeschoben, ohne daß der Einzelfall freilich eine irgendwie überzeugende Beweiskraft in sich trägt.

* * *

Auffällig ist das Zurücktreten des Berliner Gesellschaftsromans, der von der naturalistischen Bewegung, wie wir gesehen haben, so sehr gepflegt worden war. Die Heimatliteratur stellt ihn allmählich immer stärker in den Schatten; sie gewinnt mit ihrem deutschen Realismus in demselben Maße an Verbreitung und Ausdehnung, wie der ausländische Naturalismus seine literarische Bedeutung verliert. Freilich an Schilderungen aus der Welt der Reichshauptstadt fehlt es nicht, aber ihre Beliebtheit beim Publikum ist nicht mehr so groß. Neben Paul Lindau, dem alten feuilletonistischen Vertreter des Berliner Romans, dessen Geschichte zweier Schwestern (unter dem Titel „Die blaue Laterne" 1907) das Berliner Gesellschaftsleben noch einmal in recht verschiedenartigen Kreisen beleuchtet, sind hier einige Schriftsteller besonders zu erwähnen, die mehr der realistischen Darstellungsart Fontanes zuneigen. Dazu gehört vor allem Ernst Heilborn (geboren 1867 zu Berlin), der bekannte Kritiker und Herausgeber der Schriften von Novalis. In seinen Romanen „Kleefeld", „Der Samariter" gibt er geistreiche und psychologisch vertiefte Charakterbilder, neben denen die Handlung nicht sonderlich ins Gewicht fällt. Hinter der feinen Ironie seiner überlegenen Darstellung schimmert das dichte-

rische jedoch stets leise hervor. In „Josua Kersten" (1908) wurde das Gesellschaftsbild zum Entwicklungsroman; aus zartgetönten Szenen der Kindheit steigt der Lebenslauf eines Journalisten hervor, dem seine uneheliche Geburt — er ist als Sohn eines Dienstmädchens von reichen Eltern adoptiert worden —, freilich von ihm etwas mutwillig in den Vordergrund gerückt, zum Makel und Hindernis gereicht. Das Berliner Ästhetentum ist sehr witzig glossiert und die Szenen aus dem journalistischen Leben der Kleinstadt haben einen Zug Freytagschen Humors.

In jene literarischen und ästhetischen Zirkel Berlins, die sich als die Boheme der gutbürgerlichen Kreise kennzeichnen lassen, führte auch „Das blaue Band" von Georg Hirschfeld (geboren 1873 zu Berlin), der erste Roman, den der junge Dramatiker (1905) veröffentlichte. Eine Fülle von Typen und Schicksalen wird durch das „blaue Band" etwas äußerlich zusammengehalten. Hirschfeld hat sich dann dem Problemroman („Das Mädchen von Lille", „Der Wirt von Veladuz") mit seinen psychologischen Spitzfindigkeiten zugewandt, aber seine feine und sensible Poetennatur prägt sich doch immer noch am unmittelbarsten in seinen Novellen („Auf der Schaukel" usw.) aus.

Das Beste leistete der moderne Berliner Roman, als er sich einen retrospektiven Charakter zulegte. Die Biedermeierzeit war durch das moderne Kunstgewerbe wieder nähergerückt und an den Möbeln erwachte die Erinnerung an die Menschen, die einst durch diese behaglichen Bürgerstuben geschritten und noch Muße zum ausgiebigen Plaudern gefunden hatten. Dieser Weg führte von Fontane nach rückwärts. In Georg Hermann (Pseudonym für Georg H. Borchardt, geboren 1871), dem Berliner Kunstschriftsteller, fand sich die eigenartige Künstlernatur, die diese Zeit des alten Berlin in dem Roman „Jettchen Gebert" (1906) und seiner Fortsetzung „Henriette Jacoby" (1908) in feinen und diskreten Farben auf reizvollste Art wieder auferstehen ließ. Das Milieu der damaligen wohlhabenden jüdischen Familien ist in außerordentlicher Kleinmalerei geschildert, aber es gewinnt seine typische Prägnanz erst dadurch, daß die einzelnen Genrefiguren in Ton und Charakter völlig stilgerecht sich einfügen. Ein behaglicher Humor und eine leise schmunzelnde Ironie verbinden sich mit einer geistvollen Lebens- und Menschen-

kenntnis in der lebenswahren Zeichnung der verschiedenartigen Gebertschen Familienmitglieder. Die Hauptgestalt, das arme Jettchen, das am Schluß etwas allzu tragisch ihr Leben mit einer silbernen Nadel endet, ist zugleich in ihrer stillen Verschlossenheit und Ursprünglichkeit eine der edelsten und rührendsten Gestalten unserer modernen Literatur. Mit diesen beiden Werken errang Georg Hermann einen großen Erfolg, den er in seinem Roman „Kubinke" (1910) doch nicht wieder erreichte. Sie bedeuten einen gewissen Rückfall in den Zolaschen Naturalismus, diese Bilder aus dem Straßen-, Küchen- und Hinterhäuserleben des neuen protzigen Berlin, in deren Mittelpunkt der Friseurgehilfe Kubinke mit seinen drei verhängnisvollen Dienstboten-Verhältnissen und seinen drei unehelichen Kindern gestellt wird; allein auch diese Studien, die das modernste Berlin in seiner alltäglichen Physiognomie zu erfassen suchen, sind nicht ohne kecken Humor und aus einzelnen Stimmungen spricht ein echter Poet.

Vom Heimat- zum Berliner Roman gelangte Wilhelm Hegeler (geboren 1870 zu Varel). Ein herber Realismus, der noch ganz die naturalistischen Eierschalen an sich trug, prägte sich in seinen ersten beiden großen Romanen aus der Provinz aus. Es sind düster psychologische Probleme und dunkle Sittenbilder, die in „Ingenieur Horstmann" (1900) und „Pastor Klinghammer" (1903) dem Leser vor Augen treten. Ein genialer Techniker, der das Meisterwerk einer Eisenbahnbrücke (zu Müngsten) erbaut, kettet sich in dem erstgenannten Buch an ein verderbtes Weib und ihre Verwandtensippe, die ihn ausbeutet, und erleidet dadurch äußerlich und innerlich Schiffbruch. In einer Reihe ganz naturalistisch gefärbter Szenen wird das Martyrium dieser bäuerlichen Kraftnatur und ihre Zerrüttung geschildert. Ebenso düster im Thema und zugleich ausgezeichnet in der psychologischen Führung der Titelfigur ist „Pastor Klinghammer", in dem das uralte Motiv des Brudermordes seine höchste Verschärfung durch den geistlichen Stand des Täters gewinnt. Hegeler schien auf dem Wege, mit diesem kraftvollen psychologischen Realismus dem deutschen Roman einen neuen Charakter abzugewinnen; seine Entwicklung hat diese Erwartung nicht ganz erfüllt. In „Flammen" (1905) veränderte sich seine Herbheit in eine gewisse lyrische Weichheit; die standhafte junge Frau, die um des Geliebten willen nicht die Treue zu dem Gatten bricht, wird in einen zarten Heiligenschein gehüllt; die Bilder aus

dem Berliner Gesellschaftsleben sind leicht, aber ohne Schärfe hingesetzt. „Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca“ (1906) ist ein dichterischer Seitensprung, ein interessantes novellistisches Kapriccio aus dem mittelalterlichen ligurischen Räuberleben, voll farbig-temperamentvoller Schilderung, ein Artistenstück von der Macht des Weibes über den Mann. „Das Ärgernis“ (1907) bietet ein Sittenstück aus dem modernen Wuppertal, nicht ohne Trockenheit in der übertreibenden Satire, und zugleich die Schilderung einer leicht ans Perverse streifenden Primanerliebe, deren Gegenstand die eigene Mutter ist. Die „frohe Botschaft“ (1910) macht ein an utopischen Ideen leidendes junges Mädchen aus der Berliner Gesellschaft zum Mittelpunkt einer sozialreformatorischen Sekte, die in Nordafrika ein ideales „Freiland“ gründen will; das Ganze endet mit der nüchternen Einsicht, daß Menschen Menschen bleiben; hier ist die Studie eines Arbeiters, der zum Dieb wird, wiederum ein Zeugnis von Hegelers psychologischer Kunst.

Mehr in feuilletonistischer und humoristischer Weise beleuchten das moderne Gesellschaftsleben zwei Berliner Plauderer, die ebensowenig wie Seidel und Stinde geborene Berliner sind. Manuel Schnitzer (geboren 1862 zu Andrychau) hat vor allem in seinen Büchern „Käte und ich“, „Käte, ich und die Andern“, „Der Liebesbrief einer Köchin“ u. a. einen überaus liebenswürdigen und schalkhaften Humor gezeigt; diese seine harmlosen Schilderungen aus der Alltäglichkeit des Ehelebens sind geradezu köstlich und sie überwiegen bei weitem die manierierten Buchholziaden Stindes. Ein liebenswürdiger Humorist ist auch Rudolf Presber (geboren 1868 zu Frankfurt), der in seinen originellen Skizzen („Von Leutchen, die ich lieb gewann“, „Die sieben törichten Jungfrauen“ u. a.) sich ganz von der heiteren Seite der Lebensbeobachtung gibt, dabei durchaus modern in der Form. Sein Roman „Die bunte Kuh“ (1911) wendet das Zarathustra-Wort von der Stadt, „welche heißet die bunte Kuh“, auf die Reichshauptstadt an und gibt in einer Gegenüberstellung süddeutschen und norddeutschen Wesens ergötzliche, wenn auch etwas breite Schilderungen aus ihrem Schwindel-, Spiritisten- und Literatenwesen, wobei auch manches kluge Wort sich einstellt, nur daß dem Humor die tiefere Lebenswahrheit fehlt. (Literargeschichtlich interessant ist übrigens an dem Roman die Wiedereinführung der Dichterzitate als Kapitelüber-

ſchriften, wie ſie einſt im Anfang des vorigen Jahrhunderts nach Walter Scotts Vorbild beliebt wurden.)

Dann gibt es gewiſſe Berliner Spezialitäten. So ſchildern Robert Saudek („Dämon Berlin“) und Margarete Böhme voll Sachkenntnis das Berliner Warenhaus (W. A. G., M. u. S.), und vor allem bleibt Berlin W. in der bunten Miſchung ſeiner geſellſchaftlichen Elemente und der Divergenz ſeiner Bildungsrichtungen und moraliſchen Anſchauungen ein gewiſſes Lieblingsthema, ſo bei R. Lothar („Der Herr von Berlin“, „Kurfürſtendamm“) und viel greller und tendenziöſer bei Artur Landsberger („Moral“ und „Hilde Simon“), Ed. Edel („Der Snob“), A. Gold („Lied von der Sternenjungfrau“) uſw.

Zu den guten, allerdings mehr für das unterhaltende Intereſſe arbeitenden Darſtellern des modernen Geſellſchaftslebens, die ihre Figuren und Motive nicht zuletzt aus dem Berliner Milieu gewinnen, ſind vor allem die beiden Brüder Hans (geboren 1853) und Fedor von Zobeltitz (geboren 1857) zu rechnen. Hof, Militär, Zirkus, Kunſt geben das etwas bunte Kaleidoſkop ihrer zahlreichen Romane ab. Fedor hat dabei in dem „gemordeten Wald“ (1898), einem märkiſchen Bauernroman, an eine ernſte ſoziale Frage gerührt. Dem literariſchen Charakter der beiden Zobeltitz ſchließen ſich auch Paul von Szczepanski (geboren 1855) an, deſſen „Spartanerjünglinge“ ſchon erwähnt wurden und der im „Narr des Glücks“ einen in der Schilderung mit Ompteda und Stratz wetteifernden Roman aus Monte Carlo ſchrieb, ſowie Paul Oskar Höcker (geboren 1865), der ſeinen unterhaltſamen Büchern „Letzter Flirt“, „Es blaſen die Trompeten“, „Die verbotene Frucht“ u. a.) ebenſoviel Humor wie Spannung verleiht. Beſtimmte Tendenzen liegen dieſen Autoren fern, aber in der Richtigkeit der Zeichnung des modernen Geſellſchafts- und Sittenlebens übertreffen ſie oft genug diejenigen, die ihnen in den Tendenzen einige Ellen voraus ſind. Es gibt eine Kritik, die in den Dingen ſelbſt liegt.

* * *

Auch die außerhalb jeder Geſellſchaft und bürgerlichen Gemeinſchaft ſtehenden ſozialen Schichten tauchen unter der Nachwirkung des Naturalismus im Roman auf. Schon

Wolfgang Kirchbach, der verstorbene feinsinnige Dichter und Schriftsteller, hatte in seinem originellen Roman „Das Leben auf der Walze" (1892) allerlei mit Humor gezeichnete Bilder aus dem Milieu der großen „industriellen Reservearmee", der wandernden Handwerksburschen und Pennbrüder gegeben. Aber die Dinge und Figuren waren doch bei ihm mehr von außen gesehen; trotz des „Kundenjargons" war die rein literarische Auffassung nicht verdeckt und der Naturalismus erschien unecht. Hier war es der Russe Gorki, dessen naturalistische und dabei dichterisch belebte Bilder und Dramen („Nachtasyl") aus dem Vagabundenleben eine Zeitlang geradezu im Übermaß in Deutschland gepriesen wurden, und doch verging sein Schatten rasch neben dem größeren Tolstoi. Auf seinen Spuren wandelte weniger dichterisch als nüchtern realistisch Hans Ostwald (geboren 1873 zu Berlin), der der Welt der Vagabunden und Verkommenen, der Landstreicher und Prostituierten ein vollkommenes Studium zuwandte. Bekannt sind die von ihm gesammelten „Lieder aus dem Rinnstein", aber auch in seinen Romanen und Skizzen „Die Vagabonden" (1900), „Berliner Nachtbilder", „Liebesjahr" usw. hat er die Ergebnisse seiner Studien verarbeitet; ein aufrichtiges soziales Mitleid mit diesen deklassierten Elenden bildet die Grundstimmung seiner Bücher. Die enge Verbindung zwischen Verbrechertum, Prostitution und Proletariat, die der soziale Roman schon bei seinen Anfängen so grell beleuchtete, bleibt auch sein modernes Thema. So hat Hans Hyan (geboren 1868 zu Berlin) aus dem Milieu des „dunklen Berlin" die Motive zahlreicher Skizzen, Novellen und sonstiger Dichtungen sich geholt („Dufte Jungens", „Schwere Jungens", „Die Verführten", „Hüter der Unschuld" u. a.), bei denen das kriminalistische Interesse nicht so sehr vorwiegt als die Kennzeichnung sozialer Schäden und menschlicher Schwächen und die sich zum Teil durch ihre literarische Form vorteilhaft auszeichnen. In dem Roman „Die Verführten" (1911) gewinnt diese Tendenz zugleich eine scharfe Spitze gegen unser modernes Gerichtswesen.

Ganz aus der Fülle der Menschenliebe für das Los der Unglücklichen, die eigene und fremde Schuld auf die Bahn des Verbrechens geführt, schrieb Wilhelm Speck, ein Berliner Anstaltsgeistlicher (geboren 1871 zu Großalmerode), seine Erzählungen „Zwei Seelen" (1904), „Menschen, die den Weg verloren" (1906), „Der Joggeli" (1908) und offenbarte darin

zugleich ein ſtarkes Erzählertalent. Namentlich „Zwei Seelen“ iſt ein ergreifendes und zugleich in ſeiner Art typiſches Lebensbild von dem Kampf des Guten und Böſen, der ſich hier in der Bruſt eines armen Teufels von Schneidergeſellen abſpielt und ſeinem Schickſal etwas von dem Druck des Tragiſchen, aber auch den befreienden Hauch der Sühne verleiht. Speck vereint mit hoher ethiſcher Geſinnung die Gabe echter Menſchendarſtellung und die Charaktere ſeiner Erzählungen, beſonders die verbrecheriſchen Typen, ſind aus ſicherer Beobachtung anſchaulich hingeſtellt. Der ruhige Fluß ſeines Stils entbehrt dabei durchaus nicht der Kraft und der warmen Innerlichkeit.

Der eigentliche Kriminalroman wird ſeit Temme, ſeinem letzten deutſchen Vertreter, wenn man von einigen beſſeren Büchern des neueren Dietrich Theden (†) abſieht, in der Hauptſache immer noch aus dem Ausland in recht unerwünſchter Fülle importiert und charakteriſiert ſich meiſtens als nicht genug zu bekämpfende, verderbliche Schundliteratur. die Detektivgeſchichten des Engländers Conan Doyle mit ihrer ingeniöſen Sherlock-Holmes-Figur haben bis auf den Wiener Balduin Groller keine beſondere Nachahmung gefunden. Der literariſche Stolz des deutſchen Schriftſtellers verſchmäht zwar durchaus nicht einen Mord, aber das kriminaliſtiſche Beiwerk iſt ihm ebenſo peinlich wie unbekannt, und man wird ihn deswegen nicht tadeln, wenn auch die Erfindung einer guten Kriminalgeſchichte ein Talent methodiſcher Kombination vorausſetzt, das nicht weniger hoch als das eines guten Schachſpielers einzuſchätzen iſt. Auf dieſer Begabung beruht das Verblüffende der Kriminalnovellen von Edgar Poe, deren Methode ſich Doyle nur zu eigen gemacht hat, ohne den intuitiven Scharfſinn ſeines Vorbildes zu erreichen.

In dieſe ſozialen Unterſchichten menſchlicher und moraliſcher Verkommenheit iſt nun auch die ſchriftſtellernde Frau gedrungen. Das „Tagebuch einer Verlorenen“ von Margarete Böhme und „Der heilige Skarabäus“ von Elſe Jeruſalem beſchäftigen ſich in ernſthafteſter Weiſe mit der Frage der Proſtitution. Darauf wird in einem ſpäteren Kapitel zurückzukommen ſein.

2. Der Zeitroman

(Weltanschauung und Bekenntnis)

Die großen politischen und sozialen Fragen, die einigen Generationen des vorigen Jahrhunderts so heiß Herz und Stirn erfüllten, bestehen dem Anschein nach für den Roman der Gegenwart nicht mehr. Der Naturalismus hatte noch für den Sozialismus geschwärmt; dieser literarische Sozialismus wurde mit dem neuen Jahrhundert abgelöst durch den aristokratischen Individualismus. Ibsen und Nietzsche bezeichneten diesen Umschwung und riefen die neue Jugend an sich. Darüber änderte der Zeitroman seinen Charakter; er verlegte den Gesichtspunkt seiner Betrachtung in die Einzelpersönlichkeit, die ihm in der Darstellung ihrer Entwicklung, ihrer Meinungen, Anschauungen und Taten das interessanteste Subjekt und Objekt zugleich erschien. So ist der moderne Zeitroman wieder einmal zum Typ von Goethes „Wilhelm Meister" als *Entwicklungsroman*, ja als Beichte des eigenen, persönlichen Lebens zum Typ des „Werther" zurückgekehrt, nur daß der moderne Wirklichkeitssinn sich in ihm ebensowenig verleugnen konnte, wie die veränderten kulturellen Verhältnisse und Ideen.

Aus der Fülle dieser Entwicklungsromane müssen wir in der folgenden Übersicht diejenigen zunächst ausscheiden, welche im engeren Zusammenhang mit der weiterhin erörterten Heimatliteratur stehen. Denn dort ist das Ziel der Entwicklung vorwiegend die Bildung des Charakters auf Grund allgemein menschlicher Ereignisse und ohne Beimischung eines aus dem zeitgeschichtlichen Leben geschöpften, ideellen Gehalts. Hier aber ist es die Spiegelung der Ideen in der Einzelpersönlichkeit, die der Autor zur Aufgabe nimmt, um einen für seine Zeit typischen Helden hinzustellen. Aber das Typische ist auch darin nicht einmal mehr die Hauptsache, sondern der Held will und betont die Sonderheit seines gedanklichen Lebens schließlich auch gegenüber seiner Zeit. Der Entwicklungsroman wurde damit zum *Weltanschauungsroman*, und es ist charakteristisch, daß gerade die nun älter gewordenen Vertreter des Naturalismus das Bedürfnis empfanden, sich mit ihrer Zeit immer von neuem auseinanderzusetzen. Mit besonderer Neigung bewegte man sich dabei in philosophischen Gedankengängen, die, der neubelebten reli-

giöſen Zeitrichtung entſprechend, ihr modernes Gepräge darin ſuchen, einen pantheiſtiſchen Monismus mit religiöſem Gefühlsleben zu verſchmelzen.

Felix Hollaender (geboren 1868 zu Leobſchütz) hatte in ſeinem Erſtlingswerk „Jeſus und Judas“ (1891) einen jüngſtdeutſchen Helden geſchildert, der ſich dem Sozialismus zuwendet und an der ſozialiſtiſchen Sache aus Armut zum Verräter wird. Das Buch war eine Talentprobe, die von Nachdenken über die Fragen der Zeit zeugte; es war in ſeiner Art auch die Einleitung zu Hollaenders beſtem und erfolgreichſtem Roman, den er nach einigen Geſellſchaftsromanen unter dem Titel „Der Weg des Thomas Bruck“ (1902) — der Held des erſten Buches hieß Karl Bruck — erſcheinen ließ. In der Technik bekundete dieſer echte Zeitroman noch Spielhagens Einfluß. Thomas Brucks Weg iſt ein Weg geiſtiger Entwicklung und führt ihn zuletzt zu den Ideen eines pantheiſtiſchen Neuchriſtentums: alles Leben iſt wertlos ohne religiöſe Verinnerlichung, Chriſtus iſt das Lebendige. Darin gipfelt die Gedankenwelt des Romans, der die geiſtigen Strömungen der Zeit in einer Reihe von nach Modellen gearbeiteten Typen — ſie bilden eine Gemeinſchaft unter dem wunderlichen Namen „Das Nachtlicht“ — zu erfaſſen ſtrebte. Gegenüber den Magenfragen der ſozialiſtiſchen Maſſenagitatoren proklamierte der Roman die geiſtige Freiheit des Individuums, deſſen ſittlichen und religiöſen Wert, während er in rein äſthetiſcher und pſychologiſcher Hinſicht doch ſtarke Schwächen aufwies, über welche allzuſehr bewundernde Kritik hinwegging. Trotzdem wird er mit ſeinem gedanklichen Inhalt und mit der Fülle ſeiner originellen, dem Berliner Bohêmien-Leben abgewonnenen Figuren ſtets ein ſubjektives, aber intereſſantes Zeitbild bleiben.

Ein Entwicklungsroman war auch „Der Weg zum Glück“ (1904) von Paul Ernſt (geboren 1866), der allerdings ſeinen Helden unter der Fülle der behandelten Geſtalten zeitweilig faſt verſchwinden läßt. Auch Ernſt kam vom Naturalismus und Sozialismus des Weges daher, und mancherlei Perſönliches iſt wohl in dem Roman verarbeitet, der die ſozialiſtiſchen und literariſchen Strebungen Berlins ähnlich kennzeichnet wie Johannes Schlaf und in dem idylliſche Bilder zu Beginn und am Schluß die Kontraſte geben. Eine tiefere Wirkung hat er indeſſen trotz ſeiner Gedankengänge und ſeiner im Ganzen ſteckenden Innerlichkeit nicht auszuüben vermocht;

wer aber das dichteriſche Streben Ernſts, das auf die Novelle und in letzter Zeit beſonders auf das Drama hohen Stils gerichtet iſt, überblicken will, darf an dem Buch nicht vorübergehen.

In ähnlicher Weiſe wie Hollaender haben Hans Land (geboren 1861 zu Berlin), John Henry Mackay (geboren 1864 zu Greenock) und Johannes Schlaf ſich in einer Reihe von Romanen mit den ſozialen und kulturellen Zeitfragen beſchäftigt. Hans Land hatte im „Neuen Gott" dasſelbe Problem, ja faſt denſelben Stoff behandelt wie Hollaender; auch er war vom ſozialen Naturalismus ausgegangen ebenſo wie John Henry Mackay, der ſich zu einem begeiſterten Anhänger des anarchiſtiſchen Philoſophen Stirner entwickelte und ſein philoſophiſches Glaubensbekenntnis in den „Anarchiſten" (1891) ablegte, einem in London ſpielenden Roman, der die ſozialiſtiſchen und anarchiſtiſchen Theorien in breiten Auseinanderſetzungen vorführt. Sehr gut erzählt iſt ſein Sportroman „Der Schwimmer, Geſchichte einer Leidenſchaft" (1901); er hebt ſich von ſeinen früheren naturaliſtiſchen Novellen („Moderner Stoff", „Albert Schnells Untergang") durch eine feinere Ausarbeitung ab.

Auch Johannes Schlaf, der ſtimmungsvolle Idyllendichter, wurde aus dem Kleinmeiſter der naturaliſtiſchen Skizze und Novelle ein philoſophierender Romandichter, wenn auch mit viel weniger Glück. Religiös-pantheiſtiſche Klänge leben und weben in ſeinem Gemüt. Wie Wilhelm Bölſche und Bruno Wille wurde er der Verkünder des religiöſen Monismus. In einer Romantrilogie „Das dritte Reich" (1900), „Die Suchenden" (1901) und „Peter Boies Freite" (1902) wollte er die moderne Zeit in drei Repräſentanten ſchildern: dem dekadenten, raffinierten Kulturmenſchen, der im Irrwahn das tauſendjährige Reich der Vollendung gekommen glaubt — dem praktiſchen Arzt, der, von ſeiner Gattin ſich losreißend, mit einem Raſſeweib zuſammen ſich zu einer neuen Moral erhebt — und dem neuen Vollmenſchen, der harmoniſchen Individualität. Aber die Helden der drei Romane, die in drei Entwicklungsſtufen gleichſam einen Geneſungsprozeß darſtellen ſollen, ſind im Grunde genommen derſelbe nervöſe Charakter der jüngſtdeutſchen Epoche, und was an Handlung ſich abſpielt, wird von einer Flut von philoſophiſchen Betrachtungen überſchüttet, ſo daß das Intereſſe ermüdet. In dem „Prinzen" (1908) gab er dann eine Reihe von Reflex-

bildern aus der Jugend dieſer achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts unter mancherlei Diskurſen über die Probleme, denen ſein Held nachgeht und mit denen eine etwas banale Liebesgeſchichte verknüpft iſt. In dem Gegenſatz ſeiner grübleriſchen Nachdenklichkeit über ſchwerwiegende und weltbewegende Fragen einerſeits und ſeiner echt dichteriſchen „Andacht des Kleinen“ andererſeits iſt Johannes Schlaf eine zwieſpältige Poetennatur, ohne in ſeinem Schaffen zu der Harmonie bisher gelangt zu ſein, die ſein brennendſtes Sehnen ausmacht. Wo er zur naturaliſtiſchen Gegenſtandsſchilderung zurückkehrt, wie in „Aufſtieg“ (1911), offenbart er ſeine alte Meiſterſchaft der Schilderung, ohne durch ſeinen Helden, einen einfachen Nützlichkeitsmenſchen, der ſich vom Maurergeſellen zum Millionär aufſchwingt, ſonderlich zu feſſeln, obwohl er ihn als Mann der Zeit in Gegenſatz zu allerlei dekadenten und pſychologiſch komplizierten modernen Naturen ſtellt.

Wilhelm Bölſche und Bruno Wille, die beiden andern Vertreter einer moniſtiſchen Religionsphiloſophie, ſind, obwohl das Schwergewicht ihrer Tätigkeit nicht auf unſerm epiſchen Gebiet liegt, doch echte Poeten. W. Bölſche (geboren 1861 zu Köln), der geiſt- und phantaſievolle Naturforſcher, ſchrieb früh einen mehrfach aufgelegten Roman „Die Mittagsgöttin“ (1891), der ſich mit dem Problem des Spiritismus beſchäftigt — (wenn auch in anderer Weiſe als Viktor Blüthgen in ſeiner intereſſanten Novelle „Die Spiritiſten“ und Fr. Mauthner in ſeinen ſatiriſch-humoriſtiſchen „Geiſterſehern“) — und zugleich überaus prächtige Schilderungen des Spreewaldes enthält. Bedeutender als Romanſchriftſteller erwies ſich Bruno Wille (geboren 1860 zu Magdeburg), der bekanntlich als Prediger einer freireligiöſen Gemeinde in Berlin wirkt. In ſeinen beiden Romanbüchern erklingen romantiſch-dichteriſche Töne aus tiefſinnig-religiöſen Betrachtungen heraus. In den „Offenbarungen des Wacholderbaums“ (1901) überwog noch das philoſophiſche Betrachten, obwohl auch hier die Handlung durchaus nicht ohne tieferes Intereſſe iſt. Ein Dichtergemüt verſenkt ſich in den Traum des All-Einen in lyriſchen Stimmungen und Reflexionen über den Unſterblichkeitsgedanken. „Die Abendburg“ (1908), Willes zweiter Roman — (er erhielt bei dem Preisausſchreiben eines bekannten Familienblattes den Preis) — entnimmt ſeine reichbewegte, ja von Abenteuern ſtrotzende Handlung dem

dreißigjährigen Kriege. Nicht bloß in der Ich-Form der Darstellung knüpft Wille unverkennbar an des alten Grimmelshausens „Simplicius Simplicissimus“ an. Auch der Held ist ein reiner Tor, der hier auszieht, die Kunst des Goldmachens zu lernen, ein Goldfinder wird und doch das reine Gold religiöser Erkenntnis erst am Schluß eines Lebens voll Unglück und Enttäuschung als Einsiedler der „Abendburg“ entdeckt. Dramatische Szenen und lyrische Stimmungen, denen auch die eingestreuten Gedichte dienen, wechseln in dem phantasievollen Buch ab, dessen Schluß freilich aus dem Leben heraus und in klösterliche, asketische Gedankenwelt führt.

* * *

Wenn bei Bruno Wille das philosophische Problem bereits in das religiöse überging, so unterstand er nicht bloß dem Zwang der eigenen Individualität; hier begegnen wir jenem religiösen Zuge unserer Tage, der nicht zuletzt nach einer zeitgemäßen Umgestaltung der christlichen Glaubenslehre ringt und der das große Christusproblem nun auch zu einem Problem der Romandichter macht. Die Maler (Fritz v. Uhde, Ed. v. Gebhardt) waren ihnen dabei in den Versuchen vorangegangen, Jesus aus seiner orientalischen Umwelt loszulösen, seine Gestalt in deutsches Leben hineinzustellen und ihn zum Freunde und Helfer moderner Armut zu machen.

Der Berliner Max Kretzer, auf dessen soziale Romane wir an anderer Stelle eingegangen sind, war der erste, der, die Verbindung von Christentum und Sozialismus innerlich erfassend, wohl nicht Jesus, aber die Christuserscheinung in seinem „Gesicht Christi“ (1897) als rein ethisches, nicht religiöses Motiv verwandte. Christus zeigt sich hier mitten im Gewühl der Reichshauptstadt; er folgt dem Leichenzuge eines armen Kindes, so daß Hunderte und Tausende ihn sehen und die Schutzleute seine Nebelgestalt vergeblich zu ergreifen suchen; er erscheint den Vertretern einer engherzigen Kirchlichkeit und mitten in einer recht breit ausgemalten Verführungsszene eines armen Fabrikmädchens wird sein Leichnam dem Bösewicht von Fabrikanten sichtbar. Seine Erscheinung wirkt als Trost, als Mahnung und als Strafe. Über die Unmöglichkeit solcher Visionen gibt Kretzer sich weiter keinen Ge-

danken hin, wie denn auch das Ganze in etwas roher Holzschnittmanier gehalten ist.

Das Christus-Motiv nahm dann Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart) in ihren Roman „Der Fremde“ (1901) auf. Jesus ist hier keine Vision mehr, sondern eine geheimnisvolle Persönlichkeit, angeblich ein Zimmermannssohn aus dem Württembergischen, der Tolstoi-Nietzscheſche Lehren in aphoristischer Form verkündet, schließlich ins Irrenhaus gesteckt und dort von einem Wahnsinnigen gekreuzigt wird. Er bewegt sich mit seinen Predigten und Gesprächen durch alle möglichen sozialen Kreise, wobei der Schauplatz fortwährend wechselt und vom modernen Berlin ins Unbestimmte sich verliert. Es ist ein wunderliches Buch, auch in seinem barocken Stilgemisch; vom Unrealistischen geht es in das Symbolistische und Mystisch-Erotische über im unaufhörlichen Wechsel der Stimmungen, und doch läßt das alles kalt, weil der religiöse Fond der Verfasserin selbst nur dünn ist, so daß der Eindruck eines dichterischen Spiels mit der Christusfigur bleibt.

Danach kamen Peter Rosegger und Gustav Frenssen mit Jesusbüchern in Romanform, wobei sie sich in demselben Gedanken begegneten, nämlich das Leben des Messias von einem ihrer Helden erzählen zu lassen. Hier fand echtes, religiöses Gefühl seinen Ausdruck. Rosegger, der Katholik, huldigt einem religiösen Eklektizismus; in seinem didaktischen Buch „Mein Himmelreich“ (1901) hatte er sein Glaubensbekenntnis abgelegt und in dem Roman „I. N. R. I. frohe Botschaft eines armen Sünders“ (1905) ließ er einen armen, bedauernswerten Verbrecher das Leben Jesu nach den Evangelien in seiner volkstümlich erzählenden Art mit breit ausgeführten Gesprächen niederschreiben. Der orientalische Rahmen ist dabei in etwas gewahrt, während die ganz moderne, populäre Darstellung allerdings den Inhalt und Gehalt der Evangelien nur verwässern konnte. Von anderen Gesichtspunkten geht der Protestant Frenssen in seinem „Hilligenlei“ (1906) aus; auf den Roman wird noch zurückzukommen sein. Das Leben Jesu ist dort in Form einer Abhandlung beigegeben und die Gestalt des Messias wird völlig in deutsche Art und deutsches Wesen übertragen, nicht freilich ohne an Hoheit dabei zu verlieren.

Die eigentümlichste Darstellung des Christus-Problems gab Gerhart Hauptmann in seinem Roman „Der

Narr in Christo Emanuel Quint" (1910). Man weiß, daß das große Thema den Dichter jahrelang beschäftigt hat und daß er es zuerst in Form einer Tragödie hat behandeln wollen, und es ist für ihn selbst bedeutsam, wenn er es in der schließlichen Ausführung völlig umgebogen hat. Denn nicht Jesus, sondern einen ganz modernen Jesus-Schwärmer nimmt er zum Helden seines Buches. Die Handlung ist in die schlesische Heimat des Dichters, unter armes, bedrücktes Volk, verlegt und sie endet damit, daß die Spur des Helden für den Leser unsicher und undeutlich wird und der Dichter diesen selbst vor die Zweifelsfrage stellt, ob man es mit einem Narren oder mit dem Heiland selbst zu tun gehabt habe. Im ersten Teil des Romans schildert Hauptmann seinen Helden ganz als Nacheiferer Jesu, indem er sogar die von den Evangelien erzählten Vorgänge in anderer Form wiederholt. Emanuel Quint ist eines Tischlers unehelicher Sohn, er predigt dem Volk Buße, findet Anhänger und Jünger, wird nach dem Vorbild der Johannis-Taufe von einem Sektenprediger getauft, heilt Kranke usw. Dabei findet er die Opposition der weltlichen und kirchlichen Behörden, die jedoch mit ihm nichts Rechtes anzufangen wissen. Seine Anhänger, die schlesischen armen Weber und Sektierer, erwarten von ihm in ihrer dumpfen Abergläubigkeit das tausendjährige Reich und die Wiederkehr Christi und schließlich sehen sie in ihm selbst den Heiland; Emanuel aber wird nach einer mystischen Verbindung mit Christus dazu getrieben, sich ihren rohen und äußerlichen Anschauungen anzupassen und sich für Gottes Sohn zu halten. Bis dahin ist die Parallele zu dem Evangelium oder vielmehr zu der Anschauung, die Hauptmann von demselben hat, durchaus in ungezwungener Weise durchgeführt; nun beginnen die Abweichungen. Allerdings findet sich auch der Judas in der Figur des böhmischen Josef, der von Emanuel abfällt und die Menge gegen ihn aufhetzt, dann ihn in Verdacht bringt, ein junges Mädchen ermordet zu haben, das in seiner pathologischen Schwärmerei dem neuen Heiland folgen wollte. Diese Mordtat, die in Wahrheit Josef selbst verübt, wird ruchbar, als Emanuel mit seiner kleinen Anhängerschar nach Breslau gewandert ist und dort in einem recht buntgemischten, aber auch leider nur matt charakterisierten Kreise von Künstlern, Literaten und Sozialisten verkehrt. Emanuel, unter dem falschen Verdacht gefänglich eingezogen, gibt die Anklage weder zu, noch leugnet er, schließlich wird er freigelassen; als

Bettler zieht er durch Deutschland herum, Brot und Obdach heischend und sich als Christus ausgebend, und es scheint, daß er später am Gotthardpaß im Frühjahr erfroren aufgefunden worden ist. Denn obwohl der Dichter in der Rolle eines gewissenhaften Chronisten auftritt, der alle Reden und Predigten, alle innersten Gedanken seines Helden getreulich wiedergibt, so gefällt er sich doch gelegentlich in der Miene des Nichtwissenden, der sogar die äußerlichsten Tatsachen wie hier den Ausgang als nur wahrscheinlich und nicht über jeden Zweifel beglaubigt hinstellt. Auf einem Briefbogen, den man in der Tasche des Toten findet, sind die Worte zu lesen: „Das Geheimnis des Reiches?" — „War er überzeugt oder zweifelnd gestorben? Wer weiß es? Der Zettel enthält eine Frage, sicherlich! Aber was bedeutet es: Das Geheimnis des Reiches?"

Mit dieser wunderlichen Frage schließt Hauptmann sein wunderliches Buch. Schon in einer seiner beiden früher erschienenen Novellen („Bahnwärter Thiel" 1887 — „Der Apostel" 1890) hatte er einen vom religiösen Wahn erfüllten Schwärmer gezeichnet, der in ziemlich unklarer Weise der Welt den Frieden bringen will. „Der Apostel" aber ist nur eine dürftige Skizze gegenüber Emanuel Quints sorgsam in den kleinsten Einzelheiten ausgeführtem Charakterbild; die Auffassung Jesu von Nazareth, wie sie der Dichter auf Grund des Evangeliums hegt, schimmert durch seine Gestalt deutlich hindurch. Und doch kann man nicht behaupten, daß Hauptmann etwa nur eine Übertragung der Jesus-Legende in das Moderne habe geben wollen. Aus dem Buch strömt der volle, kräftige Gebirgshauch der schlesischen Erde, einzig und allein die Szenen in der Stadt Breslau sind, wie schon bemerkt, ungewöhnlich matt; das arme, schwärmerisch veranlagte und im innersten Fühlen rohsinnliche Volk ist in lebenswahren Typen individualisiert. Sie sind alle echte Geschöpfe ihrer engen Heimat und Emanuel Quint ist es nicht minder; dennoch haftet der Gestalt etwas Problematisches an. Die Kritik hat dem Dichter einen starken Vorwurf daraus gemacht, daß er es im Zweifel lasse, ob er in Emanuel Quint einen pathologischen oder einen idealen Charakter habe zeichnen wollen, ob er den Schwärmer für einen Narren oder für einen Idealisten nehme. Die Weltliteratur kennt noch ein anderes Beispiel solcher Doppelnatur. Als Cervantes seinen „Don Quixote" schrieb, wollte er sich über die Ritterromane mit ihren Phantastereien lustig machen, und siehe da, das komische Bild des

Ritters von der traurigen Gestalt wurde ihm zuletzt zum Bilde des erhabenen, weisheitsvollen Idealisten selbst, der nur immer Schiffbruch an dem Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit leidet. Gleich Cervantes stellt sich Hauptmann auf den Standpunkt des Chronisten, der Leben, Abenteuer und Meinungen seines Narren berichtet; auch er zeigt den tiefen, klaffenden Gegensatz zwischen Idealismus und Wirklichkeit, aber — und das ist der klaffende Unterschied — nicht unter dem Gesichtspunkt des Humors, an dem es Hauptmann überhaupt gebricht, sondern dem der trockenen Ironie. Für die Vertreter der abgestempelten Kirchlichkeit und des alltäglichen Wirklichkeitssinnes ist Emanuel Quint nur ein psychologisches Phänomen; so nimmt der Dichter ihn von dem Standpunkt aus denn auch bald ironisch und bald geradezu naturwissenschaftlich, aber er deckt zugleich auch den großen Zwiespalt auf, der zwischen der Religion Jesu und dem besteht, was in unserer Zeit daraus geworden ist. Emanuel Quint ist der letzte Prophet des Urevangeliums; wenn Hauptmann den Humor von Cervantes besäße, so hätte er ein neues Buch für die Weltliteratur geschaffen. Die Ironie allein freilich kann den Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht überbrücken, sie deckt ihn in nur satirisch-trockner, lehrhafter Weise auf, und Emanuel Quint bleibt darüber eine problematische Figur.

Mit diesem interessanten Versuch, das Christus-Problem in dichterischer Weise neuzugestalten, hat Hauptmann trotzdem vielleicht die größte Aufgabe seines Schaffens unternommen. Auch wenn er daran scheiterte, so ist der „Narr in Christo" doch eines der für ihn wie die moderne deutsche Literatur charakteristischsten Bücher geworden.

Noch einige kleinere Geister haben sich um das Christus- oder Jesus-Problem bemüht. Betty Winter läßt in „Unser Heiland ist arm geblieben" (1910) — die Tendenz liegt in dem Titel — Jesus vom Himmel herabkommen und mit modernen Menschen aller Schichten in Berührung treten, ohne daß hier jedoch ein tieferer dichterischer Eindruck gelingt. Abgesehen von der Darstellung der Christus-Figur selbst sind es aber auch die modernen, an ihre religiöse Bedeutung anknüpfenden Fragen, die auch im Roman behandelt werden. Unter den besseren Arbeiten dieser Richtung muß man vor allem den Roman des Berliner Geistlichen Rithack-Stahn „Der Mittler" (1906), der mehrfache Auflagen erreicht hat, sowie die

von warmherziger religiöser Gesinnung zeugenden Bücher von Artur Sewett (Pseudonym für Brausewetter) („Die Halbseele“ 1903, „Die Kirche siegt“ 1904) wenigstens als charakteristisch für den religiösen Roman unserer Gegenwart verzeichnen.

Carl Hauptmann, der ältere Bruder Gerharts (geboren 1858), hat den Entwicklungsroman eines Künstlers schreiben wollen: „Einhart der Lächler“ (1907); es ist kaum ein Roman, geschweige denn ein Entwicklungsroman. Es lebt und webt von tiefen Gedanken und feinen, lyrischen Stimmungen in dem Werke, aber darunter verliert sich völlig die Handlung, nicht nur die äußere, sondern auch die seelische. Eine echte, träumerische Poetennatur spiegelt sich in ihren kleinen Erlebnissen wider, losgelöst von allem zeitlichen Zusammenhange; das ordnende Band vermißt man dagegen in der Fülle der Bilder.

Ein dichterisches Bekenntnisbuch ist auch „Jost Seyfried“ (1905) von dem Schwaben Cäsar Flaischlen (geboren 1864 zu Stuttgart); wenn auch unausgeglichen und unkünstlerisch in der Form, gibt es in Briefen und Tagebuchblättern mehr oder minder anregende und erhebende Gedanken aus dem Kampf, den der Dichter mit sich und der Welt in dem kritischen Lebensalter „zwischen Dreißig und Vierzig“ geführt hat.

* * *

Andere Autoren verzichteten auf philosophische und religiöse Bekenntnisse und suchten in ihren Entwicklungsromanen allein das Problematische des modernen Bildungsmenschen als das für zeitgeschichtlich Typische zu erfassen. So kristallisierte „Der Roman aus der Dekadence“ (1898) von Kurt Martens (geboren 1870 zu Leipzig) in seinem Helden allerlei Stimmungen, die durch das französische Schlagwort von der Dekadence auch die deutsche Jugend anflogen und dazu beitrugen, unsere moderne Belletristik mit dem Typ des ästhetischen und literarischen Snobs zu bereichern. Einem solchen ästhetischen Snob stellt Martens zugleich die problematische Figur eines Referendars als Haupthelden zur Seite, der die dekadenten Stimmungen durch Arbeit überwindet, nachdem er, nicht aus innerer Überzeugung, sogar katholisch geworden. Martens hat eine ausgesprochene Vorliebe für

das Problematiſche. In der „Vollendung“ (1902) zeichnete er einen idealgeſinnten Kulturmenſchen, der, zwiſchen der Liebe zu ſeinem Sohn und der zu einer gefährlichen Frau ſchwankend, ſeine Lebensarbeit getan zu haben glaubt und ſich den Tod gibt. Irgendwelche ſtärkere Sympathie vermag die Figur nicht auszuüben, noch weniger kann ſie als zeitgeſchichtlicher Typus gelten. Pſychologiſch feiner ſind Martens' Novellen („Tagebuch der Baroneſſe von Treuth“, „Kataſtrophen“ u. a.). Heinrich Lilienfein, der Dramatiker, (geboren 1879 zu Stuttgart) gab in „Modernus“ (1904) gleichfalls das Bild eines „Dekadenten“, die im Jean Paulſchen Stil gehaltene „Tragikomödie“ eines ſich zuletzt ganz verlierenden Menſchenkindes.

Einen beſonders intereſſanten Einblick in das Problematiſche der neueren literariſchen Generation gewähren die beiden Entwicklungsromane, die Otto Julius Bierbaum (geboren 1865 zu Grünberg i. Schl., geſtorben 1910) hinterlaſſen hat. In allerlei luſtigen Geſchichten hatte Bierbaum frühzeitig ſeinen jungen und ſchon weisheitsfrohen Humor leuchten laſſen („Studentenbeichten“, „Die Schlangendame“, „Pankrazius Graunzer“), da erſchien „Stilpe“ (1897), eine Naturgeſchichte des verbummelnden Genies, das zum Schluß im Varieté endet, indem es bei ſeinem Paradetrick ſich wirklich aufhängt, ein Buch voll perſönlicher Erinnerungen aus dem Schulleben und der Bohême. Bierbaum erinnerte in mancher Hinſicht an O. E. Hartleben, nur daß der Widerſtreit zwiſchen Wollen und Können bei ihm wohl noch größer war; in ſeinem Leben wie in ſeinem dichteriſchen Schaffen ſteckte ein gewiſſes ſpieleriſches Moment, das auch ſeine Reflexion nicht überwand. „Stilpe“ iſt ein Typ für die Bohême der Jugend der achtziger und neunziger Jahre und in ihm ſteckt die abenteuerliche, an das Groteske ſtreifende Zerfahrenheit, die mehr als einen aus dieſer Jugend zu keiner Entwicklung und Reife hat kommen laſſen. Auch in anderer Hinſicht hat der Roman eine gewiſſe Berühmtheit gewonnen; er gab die Idee des Überbrettl's, die E. v. Wolzogen nachher in die Wirklichkeit umſetzte. „Der luſtige Ehemann“ Bierbaums, der einſt auf allen Bühnen und Gaſſen erklang, trug ihm ſelbſt, allerdings nur auf Wochen, den Poſten eines Überbrettldirektors in Berlin zu; danach machte er eine große Automobilreiſe, die ihm nicht zuletzt Anregung zu ſeinem zweiten großen Roman bot: „Prinz Kuckuck. Leben, Taten,

Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings". Dieser „Zeitroman", wie der Dichter ihn ausdrücklich nannte, erschien in drei dicken Bänden 1907—08 und fand bei einem Teil der Kritik geradezu begeisterten Anklang, was schon jetzt kaum noch begreiflich ist. So geistreich und glänzend geschrieben das Werk des gereiften Bierbaum stellenweise ist, so entbehrt es doch der inneren Lebenswahrheit und mutet in seinem problematischen Charakter wie eine kolossale Groteske an. Die Idee, einen Helden zu zeichnen, der, immer nur durch fremden Willen und fremde Meinung getrieben, sich darüber in Genußsucht und Größenwahn verliert, ist gewiß modern; Bierbaum lieh ihr aber mit seinem Felix Hauert alles, nur nicht einen typischen Charakter, so daß man hier ebenso einem romantischen Gedankengebilde gegenübersteht wie bei dem Gegenstück des Helden, dem „Genie" Karl Kraker. Auch was das Werk an zeitgeschichtlichen Momenten enthält, ist in keiner Weise charakteristisch für das Leben der Gegenwart, obwohl man bei der Schilderung des literarischen Treibens und der Szenen am Hofe des Serenissimus unzweifelhaft den Eindruck der Arbeit nach Modellen hat, die freilich blaß genug geraten ist. Dagegen hat der Roman eine Eigenschaft, die ihn den galanten Sittenromanen des 18. Jahrhunderts an die Seite stellt und in der er diese sogar noch übertrifft; er entfaltet eine so außerordentliche Kenntnis der Erotik und breitet diese in so mannigfaltiger Weise in den Abenteuern seines Helden aus, daß er in dieser Beziehung wenigstens an die viel bedeutsameren Memoiren Casanovas erinnern kann. „Prinz Kuckuck" ist nur eine glänzende Kuriosität unserer modernen erotischen Literatur, aber es ist nicht unmöglich, daß das Werk einst in späteren Zeiten von Liebhabern dieses Genres darum besonders geschätzt werden wird. Viel besser als in diesem Roman spiegeln sich Bierbaums geistige Schmiegsamkeit und sein romantisierender Humor in den „Sonderbaren Geschichten" (1908) wider, wo fremde Muster von ihm zu amüsanten Variationen verarbeitet werden.

Mit recht skeptischem Blick betrachtete ein origineller Schriftsteller G. Ouckama Knoop, ganz abseits von den literarischen Modeströmungen stehend, in dem Entwicklungsroman „Die Grenzen" die moderne Gestaltung der Dinge in Deutschland. G. O. Knoop (geboren zu Bremen 1861) lebt im Ausland — er ist Chemiker in Moskau — und hat an dem Goetheschen Muster den eigenen Stil und die eigene Kunst-

form gebildet, wie denn „Die Grenzen“ unverkennbar an „Wilhelm Meister“ in Ton und Charakter anknüpfen: „Sebald Soekers Pilgerfahrt“ (1903) und „Vollendung“ (1905) bilden die beiden Teile dieses Entwicklungsromans: an das Leben des Jünglings schließt das Denken des gereiften Mannes an. Der Held ist im ersten Teil ein junger Amerikaner, der von drüben nach Deutschland kommt, um die Welt kennen zu lernen und sich ein Weib zu suchen. Der Idealismus seiner ungefragten Aufrichtigkeit stößt donquixotehaft überall mit dem Formalismus und dem inneren Egoismus einer übertünchten Gesellschaft zusammen und bringt ihn in recht komische Verwicklungen, nicht zuletzt bei seinen Beziehungen zum Ewig-Weiblichen. Er widmete sich den verschiedenartigsten Bestrebungen, der Dichtkunst, dem Beamten- und Geschäftsleben und zuletzt sogar der Politik, um dabei überall aufs Trockene zu geraten. Ausgeplündert und „ausgewiesen“ verläßt der junge Träumer schließlich mit der Auserwählten seines Herzens als „letzter Deutscher“ das deutsche Vaterland, in dessen „Übergangsepoche“ er sich nicht zu finden vermag, um drüben wieder Landwirt zu werden. Eine innere Entwicklung des Helden läßt sich freilich nicht ersehen und im zweiten Teil, der eigentlich nur noch aus geistreichen Aphorismen und Reflexionen besteht, wie sie im ersten schon die Seiten füllen, müssen wir ihn einfach als klugen, konservativ gerichteten Mann hinnehmen, der dem Zeitgeist predigt und aus dem vor allem der Autor selbst spricht. Die Satire in der Schilderung unserer deutschen Zustände ist breit ausladend, aber nicht ohne geistvolle Schärfe, das Bild derselben nicht in modern-realistischer Aufmachung gezeigt, doch aus der Charakteristik der Figuren spricht oft ein reizvoller, etwas altfränkischer Humor. Unter den Entwicklungs- und Weltanschauungsromanen unserer Gegenwart steht das leider noch lange nicht genügend beachtete Werk als die Schöpfung eines eigenartigen und gedankenreichen Kopfes immer noch in der ersten Reihe. — Auch in seinen folgenden Arbeiten: „Nedeschda Bacchini“ (1906), „Aus den Papieren des Freiherrn v. Skaperl“ (einer Nebenfigur der „Grenzen“) und „Verfalltag“ (1911) gibt sich Knoop als der kaustische, die Schattenseiten der Übergangsepoche mit besonderer Vorliebe behandelnde, geistvolle Analytiker. An äußeren Begebenheiten am reichsten ist der Roman „Verfalltag“, der auf das Gesellschaftsleben unter Napoleon III. interessante Streiflichter

wirft, aber seine Gestalten in ihrer idealistischen, tiefethischen Gesinnung gegenüber der rauhen wirtschaftlichen Umwälzung der Dinge hilflos dahintreiben läßt.

5. Der Jugendroman

Als eine besondere Abart des modernen Bekenntnisromanes bildete sich der Jugendroman heraus, der nicht minder charakteristisch für die zeitgeschichtlichen Stimmungen der Gegenwart ist. Der Jugendroman ist nur ein Teil des Entwicklungsromans. Goethe, Keller, Spielhagen — um im Sprunge die verschiedenen literarischen Zeitabschnitte festzulegen — haben in ihren Romanen auch die Kindheit ihrer Helden geschildert, aber sie war bei ihnen nur die Grundlage für die Charakterentwicklung des Jünglings und Mannes, bei Spielhagen auch die Grundlage für die später durcheinanderschießenden Fäden der Romanfabel. Dazu ist die Art, wie der moderne Jugendroman sich mit seinem Helden beschäftigt, wesentlich anders als die Methode Goethes und Spielhagens oder gar des abenteuerlichen englischen Romans („David Kopperfield"). Wenn man von literarischen Vorbildern sprechen will, so kann man nur C. F. Meyers historische Novelle „Leiden eines Knaben", vor allem aber des Niederländers Multatuli (J. Dekker) „Leiden des Knaben Walter" anführen, und die letzteren sind tatsächlich nicht ohne Einwirkung geblieben. Frank Wedekinds Drama „Frühlings Erwachen" (1891) stellte die Jugendzeit zum erstenmal unter den Gesichtspunkt sexuellen Lebens und rief damit eine starke Bewegung hervor, die danach auch im Roman hervortrat. Allein mehr als diese literarischen Muster begünstigten die Zeitstimmungen das Aufkommen des Jugendromans. Die beiden Schlagworte von der „Reform der Schule" und dem „Jahrhundert des Kindes" gingen durch die öffentliche Erörterung; was in hundert Broschüren klagte und anklagte, drängte auch nach dichterischer Gestaltung, und lyrischer, weicher gestimmt als die vorangegangene Generation, versenkte sich ein neues, junges Dichtergeschlecht in die Erinnerungen seiner Kindheit, um deren Leiden und Freuden mehr oder minder subjektiv in anschauliche Bilder umzuwandeln und in reizbarer Empfindlichkeit womöglich zu den lauten Anklägern gegen Schule und Haus sich zu gesellen.

Damit konnte und durfte der Grundton dieser Kindheits-Idyllen nur ein tragischer sein.

Die Reihe derartiger Schülertragödien eröffnete „Freund Hein" (1902) von Emil Strauß, dem schwäbischen Dichter, auf den an anderer Stelle noch zurückzukommen sein wird, und ihm schloß sich das Werk eines zweiten Schwaben an, Hermann Hesse, „Unterm Rad" (1905). Es sind wohl beide die erfolgreichsten Bücher ihrer Art geblieben; ihr Wert liegt in der dichterischen Persönlichkeit ihrer Verfasser begründet. Das Thema ist bei dem einen wie bei dem andern das gleiche: die Eltern und die Schule sind daran schuld, wenn ein junges Knabengemüt freiwillig den Tod sucht. Strauß vertieft seinen jungen Hein, indem er ihm eine besondere individuelle Begabung für die Musik zulegt, der der Knabe gern folgen möchte; der Druck des Vaters und das Unverständnis pedantischer Lehrer hindern ihn daran; da, müde und zermürbt, erschießt er sich, als er die Unmöglichkeit erkannt hat, mit der Schule fertig zu werden. Des Dichters persönliche Eigenart blickt deutlich aus dem jungen Notwang hervor, der mit seinem trotzigen Wesen sich über den Schulkram hinwegsetzt. Hermann Hesse ist seelisch weicher als Strauß und sein Held daher der empfindsamere; das Buch bietet eine sehr schöne Milieuschilderung des berühmten Klosterseminars zu Maulbronn, unter dessen Schülertypen auch hier der Dichter nicht fehlt. Auch der arme Hans Giebenrath bricht zusammen unter dem Rad der Anforderungen, welche die Schule und der barbarische Ehrgeiz eines Vaters und einiger eitler, unverständiger Pedanten an ihn stellen; als Schmiedelehrling geht er in der trüben Erkenntnis eines verpfuschten Lebens ins Wasser.

In beiden Romanen tritt das erotische Element nur zart in Andeutungen unschuldiger Jugendneigungen hervor. In einer Reihe anderer Jugendromane drängt es sich dagegen ungescheut dem Leser auf; die Krisen und Verirrungen der Pubertätsperiode werden mit einer Offenheit behandelt, die Rousseaus Freimut seiner „Bekenntnisse" bisweilen noch in Schatten stellt. So in „Morgendämmerung" (1904) von Viktor Wall und „Lothar oder Untergang einer Kindheit" (1905) von Oskar A. G. Schmitz, beides nicht minder Leidensgeschichten von Knabenseelen wie die Bücher von Strauß und Hesse, nur nicht literarisch ihnen gleich zu werten, und beide auch voll heftiger Anklagen gegen die Schule und

die Lehrer. Wall schildert die österreichischen Zustände und läßt seinen Helden als Leutnant und kleinen Beamten enden; hier ist es wenigstens das Weib, dessen sinnliche Einflüsse auf den jugendlichen Sinn sich in verwirrender Weise äußern. Zu anders gearteten sexuellen Ausschweifungen der Jugend führt das merkwürdige Buch eines gleichfalls österreichischen Autors: „Die Verirrungen des Zöglings Törleß“ (1906) von Robert Musil. Das kulturelle Bild der Zustände eines altadligen mährischen Konvikts wirkt abstoßend genug, aber die eigentümliche Verwischung des Intellektuellen mit dem dunklen Naturtrieb der Knabenseele ist geradezu mit der Exaktheit einer psychologischen Analyse erfaßt, und es erscheint durchaus nicht unwahr, daß am Schluß der geprüfte Zögling Törleß kühl und gelassen seine Perversitäten nicht bereut. Ähnlich, nur mit tragischem Ausgang, aber mit kühlem weltmännischen Ton behandelt der Berliner Martin Beradt in „Go“ (1910) das Schicksal eines Knaben, der in verzärtelter Empfindlichkeit an den Stürmen der erwachenden Sinnlichkeit zugrunde geht.

In dem Reifen der Knabenseele spielen auch neben den erwachenden erotischen Neigungen die inneren Kämpfe des jugendlichen Gemüts, nicht zuletzt in religiösen Fragen, ihre Rolle. Karl Borromäus Heinrich gab in sympathisch-frischer Weise in „Karl Asenkofer“ (1907) und der Fortsetzung „Karl Asenkofers Flucht und Zuflucht“ (1909) die Geschichte einer solchen Jugend. In Tagebuchform entladet Robert Walser die ziemlich verschwommenen Gedanken eines Knaben und Jünglings, der nichts Rechtes schließlich mit sich anzufangen weiß und „in die Wüste geht“. Auch pädagogische Fragen werden in diesen Romanen nicht minder gestreift wie die der Religion und Weltanschauung. So verlegte Hermann Anders Krüger seine trefflichen und sehr lesenswerten Jugendromane „Gottfried Kämpfer“ (1904) und „Kaspar Krumbholz“ (1909) in Herrnhutische Anstalten, deren Erziehungswesen namentlich in dem ersteren Buch in anschaulichster Weise beleuchtet wird; „Kaspar Krumbholz“ gerät dabei in Konflikt mit dem einseitig-pietistischen Christentum. Das Buch wird in seinem zweiten Teil ein vollständiger Bildungsroman, der seinen Helden mancherlei Wege über den Erdball führt, sogar dem Erdbeben in San Franzisko beiwohnen und schließlich Direktor einer Privatschule werden läßt, die ihren Schülern eine bessere

Erziehung für das Leben geben will. Schulreform! ist das Schlagwort auch in andern Romanen, in denen unser modernes Schulwesen in zum Teil durchaus übertreibender Weise verurteilt wird. Sehr verständnisreiche, sich in das seelische Leben der Schulkinder vertiefende Schulgeschichten schrieb Hans Eschelbach („Die beiden Merks", „Der Wasserkopf"), die den echten Pädagogen nicht verleugnen.

Gegenüber dem Pessimismus, der sich in der Mehrzahl der Knabentragödien und Schulromane etwas eintönig darstellt, kam in dem Jugendroman „Asmus Semper der Jüngling" (1908) von Otto Ernst (Schmidt) (geboren 1863 zu Ottensen), dem so erfolgreichen Dramatiker von „Jugend von heute" und „Flachsmann als Erzieher", auch einmal der Optimismus zu Wort. Die zahlreichen Auflagen beider Bücher beweisen, daß dieser Optimismus dem Publikum besser mundete, vor allem weil er mit wirklichem Humor gewürzt war. Man hat Otto Ernst den Vorwurf gemacht, daß sein Humor flach sei und daß er im wesentlichen nur seine eigene Entwicklungsgeschichte als Volksschullehrer etwas selbstgefällig vortrage. Aber seine Kunst gemüt- und humorvoller Genremalerei in dem ihm liegenden Milieu ist unbestreitbar und in beiden Büchern ein tüchtiger, auch zeitgeschichtlich interessanter Kern. Wir haben nicht so viele Humoristen, um auf die, welche wir besitzen, böse sein zu können. Wie reizend Otto Ernst das Kind im Verkehr mit Erwachsenen schildern kann, belegen seine schalkhaften Plaudereien „Appelschnut" (1906). Was bei Otto Ernst liebenswürdig erscheint, hat bei Ludwig Thomas „Lausbubengeschichten" und „Tante Frida" (1904 und 1906) in seinem satirisch-schnoddrigen Humor denn doch schon die schärfere Tonart der losen Max- und Moritz-Streiche, die dem Publikum freilich nicht minder gefiel. Die Humoristen übertrafen an Erfolg noch die beiden Schwaben mit ihren Knabentragödien.

* * *

Vielleicht gibt es keinen Autor, dessen ästhetische und gemütvolle Teilnahme mehr der Jugend gehört als Friedrich Huch in seinen Romanen „Die Geschwister" (1903), „Wandlungen" (1905) und „Mao" (1907). Die Schulfragen treten bei ihm zurück, auch das physiologisch-sexuelle Moment; dafür wird der Einfluß des Elternhauses stärker be-

tont und unter seinen Knabengestalten herrscht eine zarte Erotik vor, so besonders in den „Geschwistern", die überdies in Darstellung und Milieu einen etwas romantisch-artistischen Charakter tragen. „Mao" ist die Tragödie eines übersensitiven Knaben, der an der nüchternen Alltäglichkeit zugrunde geht. Dabei fehlt selbst in den träumerischen Zügen das eigentlich Sentimentale; charakteristisch ist, daß Huchs Mädchengestalten viel runder und voller, um nicht zu sagen dicker herauskommen als seine Knabenfiguren. Huch ist auch ein echter Humorist, der seine Persönlichkeit völlig hinter der Wirklichkeit der Dinge verschwinden lassen kann, und gerade diejenigen seiner Bücher, in denen diese Seite seines Talents am stärksten hervortritt, haben den größten Erfolg für ihn gehabt. Er beschränkt sich hier allerdings nicht auf die Jugendjahre, sondern führt die Entwicklung seiner jungen Helden noch eine Strecke weiter bis zum Ehehafen. So war sein erster Roman „Peter Michel" (1901) ein ergötzliches Buch; es schilderte die Entwicklung eines guten Jungen und Träumers, der die Lehrerlaufbahn einschlägt, in kleinstädtischen Verhältnissen bis zum salbungsvollen Philister; die Handlung ist ganz kurz und ungewöhnlich sachlich, fast chronistisch im Ton, und die Ironie, die über ihr schwebt, darum von um so größerer Wirkung. Schon in diesem Erstlingsbuch bekundete der Humorist Huch eine nicht gewöhnliche Menschenkenntnis und Charakterisierungsgabe, Eigenschaften, die noch stärker in „Pitt und Fox" (1909), den „Lebenswegen der Brüder Sintrup", wie der Nebentitel lautet, sich ausprägen: die Gegensätze in den Charakteren der beiden Brüder sind mit kräftiger Ironie ausgearbeitet. „Enzio" (1911) ist die Geschichte eines jungen, künstlerisch und seelisch verbummelten und im Selbstmord endenden Komponisten, sehr breit und nicht so gut erzählt, aber in den eingestreuten Briefen voll feiner und geistvoller Bemerkungen.

Schon bei Krüger und Otto Ernst ging der Schülerroman in den Lehrerroman über, der in vielfachen Exemplaren nun gleichfalls auftauchte, im übrigen nicht so viel Vorliebe bei den Autoren sowohl wie beim Publikum erweckte. Zu nennen wären der in einer Kleinstadt spielende Roman „Stietz-Kandidat" (1908) und der Roman aus dem Oberlehrerleben „Die neue Laterne", beides von W. Arminius, und vor allem das ganz ins Philosophische übergehende Buch „Die Sünde an den Kindern" (1908) von Walter Harlan, dessen Held, ein Physikprofessor, wegen

seiner unkirchlichen Anschauungen mit seiner Behörde in Konflikt kommt und entlassen wird, darauf als Wanderredner seine auf Fechner beruhende Weltbeseelungstheorie mit glühender Begeisterung verkündet.

Zum Jugendroman gehört auch der Studentenroman, der immer beliebt war und der auch heute noch seine zahlreichen Unterhaltungsautoren (Grabein, Buchhorn usw.) zählt. Tiefer als mit der äußerlichen Schilderung von Kommersen, Studentenulken und -lieben hat nur Walter Bloem („Der krasse Fuchs" 1906) das studentische Seelenleben erfaßt; Otto Mysing und Edward Stilgebauer schilderten, der eine in dem „neuen Geschlecht" (1902), der andere in dem flachen, durch Reklame zu ganz außerordentlichem Absatz gebrachten „Götz Krafft, die Geschichte einer Jugend" (1904—05), die studentische Jugend in ihrem Verhältnis zu den zeitgeschichtlichen Ereignissen. Stilgebauer besitzt ein ganz flottes Erzählertalent, und hat danach mit anderen Romanen, in denen er, ganz äußerlich Zolas Muster befolgend, kulturelle Erscheinungen des modernen geistigen und wirtschaftlichen Lebens behandelt („Bildner der Jugend", „Der Börsenkönig", „Die neue Stadt") beim großen Publikum starken Anklang gefunden.

Noch ein Jugend- und Bekenntnisroman sei schließlich nachgetragen, nicht wegen seines künstlerischen Wertes, sondern wegen seiner charakteristischen Bodenständigkeit: die von Hermann Blumenthal verfaßte Trilogie „Der Weg der Jugend", „Knabenalter", „Jünglingsjahre" (1907—09), in welcher die freudlose Jugend eines Judenknaben aus dem galizischen Ghetto in düsteren Erlebnissen und Gedanken, doch mit darstellerischem Talent vorgeführt wird. Zu den für das Judentum in seiner Stellung zum modernen Leben selbst charakteristischen Bekenntnisbüchern wird man L. Jacobowskis „Werther der Jude" und Robert Jaffés „Ahasver" (1900) zu rechnen haben; auch was sich hier an bitterer Zwiespältigkeit kundgibt, sind doch eigentlich nur Stimmungen der Jugend.

Früher nur ein paar Kapitel eines Entwicklungsromans, ist die Knaben- und Schultragödie eine selbständige und im ganzen nicht erfreuliche, aber für unsere Zeit recht charakteristische Gattung geworden. Sie verschwindet bereits wieder, ohne daß der Roman darum jemals aufhören wird, der

Jugend sein ernstes oder lächelndes Gesicht zuzuwenden und aus ihrer Erinnerung feinste seelische Stimmungen zu schöpfen.

4. Artisten und Neuromantiker

Der Naturalismus, der die volle Illusion der Wirklichkeit anstrebte und das wirkliche Leben mit seinen Banalitäten und Plattheiten abschrieb, konnte künstlerisch veranlagte Geister nicht lange fesseln. Er war eine Methode der Darstellung, aber kein Stil; wie er mit den Gesetzen künstlerischer Komposition in Widerspruch geriet, so legte er auch dem poetischen Subjektivismus einen Zwang auf. Dazu war das Publikum es bald müde geworden, immer wieder dieselben breitgezogenen Alltäglichkeiten vorgesetzt zu bekommen. Ganz allgemein kehrte der Roman zu der stilisierenden und kondensierenden Darstellung der früheren Muster zurück. Aber das Bestreben blieb, und es wurde gerade von den nicht am wenigsten begabten Talenten aufgenommen, ihm einen neuen Inhalt und eine neue Form zu geben. Es fehlte nicht an Anregungen aus dem Ausland, die neue Wege zu weisen schienen. Flaubert hatte den neuen historischen Roman geschaffen, Huysmann den neuen symbolischen Roman, d'Annunzios Leidenschaft schwelgte in einer aufgebauschten, romanischen Wortkunst und die Nordländer Hansum und Jensen erhoben den Naturalismus in die Sphären lyrischer Stimmungen. Man suchte nach einem neuen Stil auch im Roman; wie die Erweiterung und Veränderung der technischen Darstellungsmittel in der Malerei und in der Musik zu wunderbaren und wunderlichen Experimenten führte, so auch in der Dichtung. Diesen schon früher von uns angedeuteten Parallelismus in der Bewegung der Kunst der Gegenwart näher zu verfolgen, wäre einmal eine dankbare Aufgabe. Auch der Dichter wollte vor allem wieder Künstler werden, nicht dem Geschmack der Menge dienen, sondern für sich selbst stehen und aus der Poesie heraus neue Möglichkeiten ihrer Entwicklung gewinnen, unbekümmert darum, ob sie Anklang fänden oder nicht. Die einen legten dabei das Hauptgewicht mehr auf die Form, die andern mehr auf den Inhalt, aber indem man aus dem Sonderlichen zum Absonderlichen kam, verschmolzen sich auch die beiden Prinzipien. Es bildete sich eine Artistenkunst, wie auf dem Gebiet der Lyrik Stefan George, auf

dem des Dramas Hugo v. Hofmannsthal und auf dem des Romans die Gebrüder Mann, v. Keyſerling, Waſſermann, Lux ihr Charakter und Bedeutung verliehen haben. Und wenn hier das formale Prinzip mitbeſtimmend oder vorherrſchend war, ſo hielten andere ſich allein an die Abſonderlichkeit des ſtofflichen Inhaltes und griffen auf die nie ganz erloſchenen Traditionen der alten Romantik zurück.

Das Wort Artiſtenkunſt hat einen beſonderen Klang in der Gegenwart. Es ſteht in Widerſpruch mit der Auffaſſung, daß der Dichter dem Volke und ſeinem nationalen Leben ſich zu widmen habe, während der Artiſt, von der Allgemeinheit des Geiſteslebens ſich abſchließend, vor allem in der inneren Welt ſeiner Kunſt lebt und die Vielſeitigkeit ihrer Darſtellungsmittel immer von neuem zu bereichern trachtet. Es iſt das unverkennbar der Ausdruck echtkünſtleriſchen Triebes, und es wäre unangebracht, jegliche Artiſtik von vornherein verwerfen zu wollen. Wir ſehen in Schiller auch heute noch den volkstümlichſten Dramatiker, der der deutſchen Literatur beſchert wurde, aber darüber dürfen wir nicht vergeſſen, daß der Dichter des „Wallenſtein“ und der „Braut von Meſſina“ gleichfalls in gewiſſem Sinne Artiſt war, der bei jedem ſeiner Werke dem Drama neue Formen zu prägen ſuchte. Das Artiſtentum wird uns vielmehr nur dann verwerflich erſcheinen, wenn es mit dem Material der Kunſt aus rein formalen Gründen zu ſpielen beginnt, ohne die inneren Geſetze zu beachten, die der Verwendung des Materials in dieſem Sinne widerſtreben. Dann entſteht das Gekünſtelte, und es iſt nicht zu leugnen, daß auch das Gebiet der modernen Poeſie und nicht zuletzt der moderne Roman mehr als entſchuldbar iſt, von ſolchen Künſteleien durchſetzt iſt. Wer die Spielerei mit dem Wort als der Ausdrucksform der Dichtung ſo hoch ſtellt, daß er darüber die innere logiſche und pſychologiſche Struktur des Inhalts vernachläſſigt, der iſt ein Artiſt im böſeſten Sinne. Von den Artiſten wird man auch den Äſtheten zu unterſcheiden haben; das Äſthetentum iſt das Artiſtentum in der beſonderen Beſchränkung auf rein äſthetiſche Gefühle und Stimmungen, die gegenüber allen anderen Luſt- und Unluſtempfindungen als die allein beſtimmenden gewertet werden. Es iſt kein Zufall, daß Artiſtentum und Äſthetentum in enger Verbindung miteinander ſtehen, aber gerade dort, wo dieſe Verbindung in die Erſcheinung tritt, wird ſich in uns immer ein ſtarker und lebendiger Wider-

ſpruch dagegen regen, weil wir uns von dem Bewußtſein nicht loslöſen können, ohne unſer Menſchentum zu verleugnen, daß das Leben über der Kunſt ſteht und daß ſeine Äußerungen aus einem tieferen und allgemeineren Weltgrunde fließen als die der Kunſt.

Dieſe rein theoretiſchen Bemerkungen erachten wir für notwendig angeſichts des Wirrwarrs, der in der Beurteilung unſerer modernen artiſtiſchen Richtung herrſcht. Gerade auf dem Gebiet des Romans iſt dieſer Wirrwarr um ſo größer, weil er auch diesmal wieder das beſondere Feld aller möglichen artiſtiſchen und romantiſchen Experimente iſt und nicht zuletzt, weil die dichteriſchen Qualitäten, die dabei eingeſetzt werden, im allgemeinen durchaus nicht gering einzuſchätzen ſind. Neben eigenartigen und hervorragenden Leiſtungen, ja nicht zuletzt auch in dieſen ſelbſt, treten artiſtiſche Verirrungen und äſthetiſche Auffaſſungsarten auf, welche für den modernen Snobismus überaus charakteriſtiſch erſcheinen. Eine neue „Äſthetik des Häßlichen“ fände da, wie einſt die des alten Roſenkranz, eine reiche Ausbeute, ob ſie nun ihre Jagd auf ſprachliche Künſteleien, Manieriertheiten des Stils, auf Schwulſt des Ausdrucks, Verſtöße gegen die Logik und Pſychologie, auf vollſtändig baren Unſinn oder endlich auf ethiſche Roheit und Verwilderungen des ſittlichen Gefühls machte.

* * *

Ein bedeutendes Talent, das wir zu den Artiſten im guten Sinne zu rechnen haben, ſtellt ſich in Thomas Mann (geboren 1875 zu Lübeck) dar, deſſen ſo erfolgreiche „Buddenbrooks“ (1901) kein Roman der alten Art mehr ſind. So bürgerlich ſich Thomas Mann gibt, wenn er dieſe Geſchichte des „Verfalls“ einer bürgerlichen Kaufmannsfamilie aus ſeiner Vaterſtadt Lübeck im Verlaufe von vier Generationen erzählt, dieſe über 1000 Seiten umfaſſende, aus zahlreichen Genrebildern beſtehende Chronik iſt doch durchſetzt von feinſten artiſtiſchen Zügen. In der Novelle „Timm Kröger“, die in dem Titelhelden mancherlei von dem Dichter ſelbſt verrät, äußert ſich dieſer in faſt programmatiſcher Weiſe über das, was er ſeine „Kunſt“ nennt. Das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl iſt immer banal und unbrauchbar; nicht das Ungewöhnliche bietet ſich als das Ungewöhnliche dar, ſondern „das Normale, Wohlanſtändige und

Liebenswürdige ist das Reich unserer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen Banalität". In diesem Sinne spricht Timm Kröger von der Sehnsucht nach den „Wonnen der Gewöhnlichkeit". Diese Wonnen der Gewöhnlichkeit sind reichlich ausgeschöpft in der Geschichte der Buddenbrooks; der ganze Alltag schüttet hier sein Leben aus mit Geborenwerden und Sterben, Heiraten und Sichscheidenlassen, Geschäfte- und Bankrottmachen; immer kehrt dasselbe wieder, aber immer ist es anders. Nur flüchtig geht die Liebe durch das Buch, ohne Hauch wahrer Poesie, es gibt nur Verlobungen und diese sind eher komisch. Mit Gewalt werden alle starken Gefühle zurückgepreßt, und wenn der Dichter den letzten der Buddenbrooks, seinen Liebling, dessen künstlerische Natur ganz aus seinem Herzen heraus geboren ist, zum Sterben kommen läßt, bringt er eine triviale, ganz allgemeine Erörterung über den Typhus vor. Ruhig und überlegen steht er allen Freuden und Schmerzen des „banalen" Lebens gegenüber, und doch hält er es in jedem kleinen Zuge fest, daß selbst die Gebärde, die zum Kuchenteller greift, ihm zur epischen Begebenheit wird, die er genau verzeichnet. Diese Überlegenheit erhebt sich aber über den rein trocknen Naturalismus nicht bloß durch ihre stilistische Feinheit, sondern auch durch den Humor und die Ironie sowie gewisse symbolische Züge der Darstellung, die Thomas Mann mit großer Kunst verwendet. Sehr viel hat er in dieser Hinsicht, namentlich in der Art der Einführung und der Charakteristik seiner komischen Figuren von den englischen Humoristen, besonders Dickens und Thackeray gelernt und bei der Plauderkunst seiner Tony wird man auch an den alten Fontane erinnert, aber es ist nicht Kopie, sondern ursprüngliche Eigenart. Es macht ebenso wenig aus, daß viele seiner Figuren augenscheinlich nach Modellen gearbeitet sind; Thomas Mann hat sein künstlerisches Recht in dieser Hinsicht (in der Broschüre „Bilse und ich") durchaus vertreten können. Der Wert des Buches liegt nicht darin, daß uns die Geschichte von dem Verfall einer Familie erzählt wird, was übrigens schon Zola auf viel breiterer, umfassenderer sozialer Basis in den „Rougon-Macquart" getan hat, sondern in der Kunst, das bürgerliche Leben selbst in der Alltäglichkeit seines Familienzusammenhanges und in der runden, lebensvollen Plastik seiner Charaktere als einen einheitlichen Organismus vor uns auszubreiten, wobei der subjektiv behagliche, in mancherlei Humoren spielende Ton des

Erzählers uns die Alltäglichkeit selbst reizvoll und liebenswürdig macht.

Die „Buddenbrooks" haben — in ihrem Charakter als Geschlechtschronik — mancherlei Nachahmungen gefunden und ihre Wirkung ist noch nicht erschöpft. In seinen Novellen („Der kleine Herr Friedemann" und der unter dem Namen „Tristan" vereinigten Sammlung) gibt Thomas Mann neue Beweise seiner eindringlichen komisch-ironischen Charakterisierungsgabe und überschüttet allerlei Sonderlinge mit seinem Gelächter. Bedeutsam für die Persönlichkeit des Dichters ist die oben erwähnte Novelle „Timm Kröger", in der sich die quälenden Stimmungen des Helden gegenüber dem Leben entladen. Merkwürdig ist die geringe Produktivität von Thomas Mann, denn abgesehen von dem Drama „Fiorenza" erschien erst acht Jahre nach den „Buddenbrooks" sein zweiter Roman „Königliche Hoheit" (1909): die Entwicklungsgeschichte eines jungen, kleinstaatlichen Prinzen, der durch die Ehe mit der Tochter eines amerikanischen Millionärs der Finanznot des von seinem Bruder regierten Ländchens aufhilft. Diese Geschichte ist mit einer kühlen Sachlichkeit vorgetragen, in einem ruhigen, von feinen ironischen Lichtern funkelnden Stil, so daß sie dem Dichter beinahe innerlich ebenso fremd erscheint wie dem Leser und der angeblich von ihm gewünschte Eindruck des Märchenhaften wirklich nicht so ganz ausbleibt.

Weit stärker als in Thomas prägt sich indessen der artistische Grundzug in Heinrich Mann (geboren 1871 zu Lübeck) aus und vielleicht ist das der Grund, warum er von manchen höher als sein jüngerer Bruder gewertet wird. Überragt er diesen auch unzweifelhaft an Kraft der Phantasie bedeutend, so mangelt ihm doch jenes feine Gefühl des andern für ruhige Harmonie und künstlerisches Maß: ihm wachsen die Dinge und Gestalten aus naturalistischem Boden nur zu oft in das Phantastische und Groteske, und da diese Steigerung vor allem perversen Eigenschaften zuteil wird, so ergeben sich daraus mißtönige Endeindrücke, die alle stilistischen Künste und Künsteleien nicht rein stimmen können. Und in diesen Stilkünsten ist Heinrich Mann nicht zuletzt groß; wer sich für die technischen Fragen des Romans interessiert, kann ihm ein reiches Studium widmen. Er begann mit Novellen von romantischem Charakter („Das Wunderbare" 1897), die, an Guy de Maupassant anknüpfend, zum Teil feine dichte-

rische Stimmungen in seltsame Erfindungen kleiden. Maupassants „Bel-Ami" beeinflußte ihn auch in dem naturalistischen Gesellschaftsroman „Im Schlaraffenland" (1900), einem Bild der Berliner Plutokratie im Hohlspiegel, aber in der Karikierung der Wirklichkeit nicht ohne Humor und Geist. Die Mischung von Romantik blieb ihm für die Folge ebenso eigen wie die Zwiespältigkeit seiner Zuneigungen zwischen deutscher und italienischer Wesensart; sie gibt sich als Rassenfrage, abgesehen von den literarischen Einflüssen des großen Wortkünstlers d'Annunzio, auch stofflich in seinen Büchern deutlich zu erkennen. Aus diesem auf das Romantische gestimmten Hang seines Naturells entspringt anscheinend auch seine Vorliebe für das Sinnfällige, Bildliche und vor allem für eine nackte Erotik, der jedoch alles Sentimentale oder Frivole fehlt. Diese letztere kennzeichnet seinen Hauptroman „Die Göttinnen" (1902), worin das Leben einer depossedierten Herzogin von Assy und ihre vielfachen Irrgänge in der Politik, Kunst und zuletzt der Liebe wie ein Zeitgemälde der Renaissance entrollt wird. Es gibt in dem Werke gewiß Kapitel von eigenartiger Schönheit und eine Fülle glücklich erfaßter Zeitfiguren, aber das Ganze stößt ab, weil es eine hochgestimmte Frauengestalt ohne jede psychologische Konsequenz, sondern nur dem Grundgedanken zuliebe in tiefstem moralischen Schmutz enden läßt. All der Realismus, der hier aufgehäuft ist, wirkt in seiner Einheit durch und durch unrealistisch, phantastisch, ja fratzenhaft, und was der Autor einen Maler sagen läßt, daß er „die hysterische Renaissance mit modernen Armlichkeiten und Perversitäten verkleide", kann man mit einer gewissen Umkehrung auf ihn selbst anwenden: daß er nämlich künstlich moderne Armlichkeiten und Perversitäten auf den Charakter der Renaissance herauszuschminken suche. In den „Göttinnen" pflegt Mann auch bereits jene Technik, die er nachher fast pedantisch anwendet und die man — analog der Malerei — neoimpressionistisch nennen kann. Er gibt die Erzählung vielfach in Form von Monologen und Dialogen, die aber nicht realistisch, sondern stilisiert sind, und überläßt es dem Leser, die etwas mühevolle Arbeit, Erzählung und Psychologie daraus für sich zusammenzuschließen, wie die Neoimpressionisten es der Netzhaut überlassen, ihre Farbentupfen einheitlich zu verschmelzen. Dabei ist der Stil nach dem Vorbild d'Annunzios trotz aller Bildlichkeit des Ausdrucks oft stark schwulstig und unnatürlich, und es ließe sich leicht eine

Sammlung unnatürlicher und geschmackloser Wendungen zusammenstellen. Nicht auf so hohem Kothurn bewegen sich die beiden allzu breit gesponnenen Romane „Die Jagd nach Liebe" (1903) und „Zwischen den Rassen" (1907), beide ganz erfüllt von naturalistischer Erotik, aber in ihren Nebenfiguren auch nicht ohne gute Beobachtung von allerlei modernen Episodenfiguren des modernen Lebens. Eine solche Episodenfigur, einen widerlichen, in Trunk und Sinnlichkeit verkommenden Gymnasiallehrer, macht Heinrich Mann zum Helden seiner Groteske „Professor Unrath" (1905) und gibt ihr damit allerdings ein Piedestal, auf das sie nicht gehört. „Die kleine Stadt" (1909) ist ein aus Hunderten von verwirrenden Einzelzügen zusammengesetztes italienisches Stimmungsbild in der von uns neoimpressionistisch genannten Technik. Heinrich Mann ist eine äußerst komplizierte literarische Natur und mancherlei Wesenheiten mischen sich in ihm, unter anderen ebenso sehr ein Hang zum Idyllischen wie zum Komödiantischen; nur wirkt er in sich so zersplittert und auf den Leser zersplitternd, daß nicht nur die schroff sich gegenüberstehenden Urteile über sein Schaffen sich dadurch erklären, sondern auch eine tiefere Einwirkung auf die moderne literarische Bewegung ihm bisher völlig versagt blieb. Am besten und einheitlichsten und in der Kraft seines farbigen Stils am überzeugendsten erscheint er noch in seinen Novellen („Das Wunderbare", „Flöten und Dolche", „Die Bösen"), und in den älteren besser als in den jüngeren, in denen seine Stilkunst in das Manierierte und Gezierte — schon die Titel deuten darauf hin — sich verliert. Zu viel Kunst und zu viel Unnatur, muß man mit Bedauern von seinem Talente sagen.

Steckt Thomas Mann im bürgerlichen Milieu, so Graf Eduard von Keyserling (geboren 1855 in Kurland) ganz im aristokratischen; auch ihn muß man einen artistischen Gestalter im ästhetischen Sinne nennen, weil alles auf den Ton des Vortrags gestellt ist. Dem Dramatiker ist der Erfolg weniger beschieden worden als dem Novellisten und Romancier, der einfache und alltägliche Schicksale mit überlegter Kunst und feiner, wenn auch kühler Stimmung formt. Sein erster Roman „Rose Herz", der weit zurückliegt (1885) und noch stark vom Naturalismus beeinflußt war, schilderte das Los eines armen, verführten Mädchens in der Kleinstadt. In seine eigentliche Domäne aber begab sich der Dichter mit „Beate und Mareile" (1903), in die Welt der ostpreußischen

Schlöſſer, die er in überaus reizvoller Weiſe in allen ihren Typen vom Standpunkt des Edelmannes aus zu erfaſſen weiß. „Dumala“ (1908), gleichfalls ein Schloßroman, ſtellt eine junge, ſchöne Frau zwiſchen vier Liebhaber, und die einfache Geſchichte iſt mit feinſter Menſchen- und Lebenskenntnis erzählt. Keyſerling behandelt in ſeinen Dramen wie auch in ſeinen epiſchen Arbeiten nur erotiſche Konflikte; ſeine Eigenart iſt, ſelbſt die Sinnlichkeit mit überlegter Ruhe in ihren einzelnen Stadien zu behandeln; dadurch kommt wohl bisweilen ein etwas müder Ton in ſeine Vornehmheit, die aber nichts vom Blaſierten an ſich hat, und in der Farbigkeit ſeines abgeklärten Stils verleugnet er nicht den Geſchmack einer echten Künſtlernatur.

Bei Jakob Waſſermann (geboren 1873 zu Fürth) geht das Artiſtiſche wieder wie bei Heinrich Mann in das Romantiſche über. In den ſchwermütigen Stimmungen ſeiner Bücher gibt es Aufgeregtheiten der Nerven und unklare Gedankenſprünge, die in der Darſtellung allerdings bisweilen etwas Faſzinierendes haben, und mit der ſchmiegſamen Senſibilität des Äſtheten wühlt er ſich in jedes ſeltſame „pſychologiſche Problem“, das ſeine Phantaſie reizt. Seine Geſtalten haben oft etwas Traumhaftes, und in ihren Empfindungen und Willensakten machen ſich ſo viel Verſtöße gegen die Logik der Alltäglichkeit bemerkbar, daß dem Dichter — und ein ſolcher iſt Waſſermann zweifellos — gar bald von der Kritik das Kompliment gezollt wurde, ein großer Pſychologe zu ſein. Aus dem Judentum hervorgegangen — und wenn man Raſſepſychologie treiben will, wird man bei ihm markante Züge der jüdiſchen Poeſie wiederfinden — ſchrieb er als Erſtlingswerk „Die Juden von Zirndorf“ (1897), einen recht unklaren Roman, der grelle, leidenſchaftliche Stimmungen aneinanderreiht, ohne daß dem Leſer Sinn und Bedeutung des Ganzen nahegebracht werden. Am beſten geraten iſt noch das Vorſpiel, das die Wirkung von der Botſchaft eines jüdiſchen Meſſias im Orient auf die Fürther Judengemeinde im 18. Jahrhundert in eindrucksvollen Schilderungen ausmalt. Der eigentliche Roman ſelbſt iſt ein zuſammenhangloſes Konglomerat, in dem nur die Figur eines jungen Juden Agathon ſtärker hervortritt, eines myſtiſch-viſionären Schwärmers. Er ermordet einen Chriſten, der ihn mißhandelt hat, ohne daß im übrigen dieſe Tat etwas zu beſagen hat. Daneben ſpielt ein ſchönes Judenmädchen eine Rolle, das dem Hauſe ſeines

Vaters einer verhaßten Verlobung wegen entläuft und nun der Schande sich ergibt; recht überflüssigerweise ist in den Schluß der Tod des Königs Ludwig von Bayern hineingezogen. Wohl um ein Gegenstück zu der Gestalt dieser Jüdin zu schaffen, schrieb Wassermann die „Geschichte der jungen Renate Fuchs“ (1900), und hier gelang ihm in der Tat ein Buch von nicht gewöhnlicher Eigenart. Das zu beweisende „Problem“ war: Die Frau hat eine „Asbestseele“; sie bleibt unversehrt im Feuer des Lebens. Renate Fuchs soll einen Herzog heiraten, entflieht aber vor der Hochzeit mit einem jungen Studenten, lebt mit ihm in guten und bösen Verhältnissen zusammen, wird die Geliebte eines Schriftstellers, darnach Schaustück in dem Varieté-Theater eines Abenteurers, Mitglied einer Damenkapelle, bis sie plötzlich zu dem schwerkranken Agathon (dem Helden der „Juden von Zirndorf“) gerufen wird, und in einer Liebesnacht mit dem Sterbenden (!), den sie bisher nie gesehen, wird sie, die stets rein Gebliebene, Mutter. Dem Lauf der alltäglichen Psychologie entsprechen diese Dinge kaum; das Ganze mutet, trotz seiner realistischen Schilderung im einzelnen, wie ein Märchen an und die Gestalt der Heldin geht wie im hypnotischen Halbschlaf durch alle diese Abenteuer. Aber sie ist doch von einer anziehenden Anmut, und die ruhiger und glatter gewordene Darstellung trägt selbst die seltsamsten Ereignisse wie ein stiller, in zarten Stimmungsreflexen dahinziehender Fluß. Nach dem völlig mißlungenen „Moloch“ veröffentlichte Wassermann plötzlich einen historischen Roman aus der antiken Geschichte „Alexander in Babylon“ (1904), zu dem wohl „Salambo“ des Franzosen Flaubert die Anregung gegeben. Das weibliche Element tritt hier völlig zurück: es sind überaus farbige und in der Tat großzügige Schilderungen aus dem Alexanderzuge, ganz in melancholische Sentimentalitäten getaucht, so daß der große Makedonierheld in seiner trauernden Einsamkeit eher an einen brütenden Propheten des alten Testaments erinnert. In „Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens“ (1908) reizte Wassermann wieder ein anderes Problem: Die Geschichte jenes geheimnisvollen, einst vielerörterten Nürnberger Findlings, der die Frucht eines unehelichen Verhältnisses einer fürstlichen Dame gewesen sein soll. Wassermann vertieft sich nun ganz in die unentwickelte Seele seines Helden und spiegelt in ihr die Umwelt wider — ein gewiß nicht leichtes psychologisches Artistenstück, das aber

auf ſeine Richtigkeit hin völlig unkontrollierbar iſt. Milieu und Ton der Zeitepoche ſind gut getroffen, namentlich die Geſtalt des edlen Feuerbach iſt ſehr ſorgſam gezeichnet. „Die Masken Erwin Reimers“ (1910) ſchildern den uralten Romankampf des Don Juan mit der weiblichen Tugend, die gerade dann ſiegt, als ſie ſich ſchon ergeben hat, was nur mit Hilfe einer gekünſtelten Pſychologie möglich. Waſſermanns ſtiliſtiſche Kunſt zeigt ſich feſſelnder und reiner als in ſeinen mehr oder minder zu breit geratenen Romanen in ſeinen Novellen, wo ſeine Erfindungsgabe ſich ſtärker und konzentrierter gibt, ſo beſonders in dem „goldenen Spiegel“ (1911), einer nach älterem Muſter durch eine Rahmenerzählung zuſammengefaßten, einheitlichen Novellenſammlung, die in der Tat ein paar epiſche Meiſterſtücke enthält.

Einen Artiſten vom Typus der Neuromantiker wird man auch Kurt Münzer (geboren 1879 zu Gleiwitz) nennen, der in ſeinen Büchern ſich als leidenſchaftlicher Träumer abnormer ſeeliſcher Gefühle gibt. „Der Weg nach Zion“ (1907) war die grauenvolle Erzählung von einem jungen Juden, der mit ſeiner Schweſter in Blutſchande lebt und die Geſunkene ſchließlich tötet. Die düſtere ſeeliſche Romantik dieſer Schauergeſchichte mit ihrer mänadenhaften Wolluſt wich in dem Roman „Die ſchweigenden Bettler“ (1909) einem Schwelgen in weichen, leuchtenden Farbendünſten, hinter denen allerlei Probleme von den Irrungen der Liebe auftauchen.

Ganz Lyriker und im Lyriſchen als Äſthet fühlend und dichtend, iſt Bernhard Kellermann (geboren 1879 zu Fürth). In ſeinen den Einfluß nordiſcher Literatur (Hanſum) bekundenden Roman („Yeſter und Li“, „Ingeborg“) ſpielt er als Poet mit der Wirklichkeit, die ſich bei ihm aufzulöſen droht in einen dichteriſchen Traum voll unbeſtimmter Geſtalten und Gefühle. Seine unbeſtändige Phantaſie wechſelt wie Waſſermann mit ihren Stoffen und ihrer landſchaftlichen Umgebung. „Der Tor“ verſuchte in der Figur eines Vikar eine Art chriſtlichen Idealmenſchen aufzubauen, der ſeine Enttäuſchung in der Liebe zu ſeiner Baroneſſe findet. Alles iſt bei ihm weich und empfindſam, dabei geziert im Ton, und erſt in ſeinem an der bretagniſchen Küſte ſpielenden Roman „Das Meer“ ſchlägt er auch in der arabeskenhaften Charakteriſtik der Figuren derbere und männlichere Töne an, aber auch hier entquillt die Stimmungspoeſie ſeiner Hymnen auf das

Meer am eindringlichsten aus seinem lyrischen Temperament.

Nur ein paar Beispiele der modernen Stilartistik müssen doch gegeben werden. Otto Gysä (geboren 1877 bei Dresden) zeigt sich in seinem Roman „Die Schwestern Hellwege", „Edele Prangen", „Die silberne Tänzerin") ebenso wie Kellermann von den nordischen Artisten beeinflußt. Es sind stille Geschichten voll gekünstelter Feierlichkeit und bisweilen in Erotik glühend, aber die Geschehnisse sind gleichgültig; der Ausdruck oder, wie Gysäs Lieblingswort lautet: „Die Gebärde", ist das eigentliche Erlebnis. Die Gestalten haben nur noch irgendein symbolisches Verhältnis zur Wirklichkeit, ihre Psychologie verliert sich völlig ins Gekünstelte und am gekünstelten wird der Stil. Dieser Stil operiert auch mit symbolischen Beziehungen. In der „silbernen Tänzerin" wird beispielsweise die ganze Farbenskala aufgewendet, um einen Zustand der Heldin zu schildern: „Eine weiße Kälte war in den Knien. Blauschwarze Streifen schossen vor ihren Augen vorüber; dazwischen flimmerte etwas Rotes. Mit einem Male eine grüne Leere." Und dann geht es zu derbrealistischen Bildern über, welche auch die Symbolisten nicht scheuen: „Dann war es, als nehme der Lärm eine Gestalt an, die sich riesengroß vor ihr aufrichtete, dann plötzlich klein wurde, winzig wie eine Erbse. Aber die Gerüche kamen immer näher, waren wie unreinliche Frauenhände, die sich ihr ins Gesicht streckten, wie gewichste Schnurrbärte, die auf sie eindrangen."

Dieser Snobismus schwülstig-koloristischer Wortkunst wird jedoch noch von andern übertroffen, so von Oskar Loerke in einem Musterroman „Franz Pfinz" (1909), in dem es u. a. heißt: „Von der Dachrinne tropfte das Licht streifig, das Blau färbte es blauer, die trabenden Rappen machte es augenblicksweise zu Schecken, die glatten Hände behaarte es, in den Gossen glitzerte es und verlor dabei kein Pünktchen seiner Heiligkeit" und wo „der Hahn plötzlich draußen krähte, als habe er den Winter die Finger belecken sehen." Josef August Lux, sonst ein geschmackvoller Dichter, gefällt sich in seinem romantischen Roman „Chevalier Blaubarts Liebesgarten" (1910) in einer Manier des Stils, die an den seligen Philipp von Zesen aus dem 17. Jahrhundert erinnert und völlig parodistisch wirkt. Er bringt die geschnörkeltsten und seltsamsten Wortverbindungen: „Die Fin-

ken gebärdeten sich verzückt in dem dornröschentraumbefangenen, wildverwunschenen Liebesgarten, der Frühlingsflüsterwind schwenkte mit liebreich zarter Hand die Fliederblütendolden, daß sie wie blaue Weihrauchwölkchen die sonnengoldgeharnischte Herrlichkeit des Tages umdufteten." Ein Saal wird geschildert, der aussieht, „wie eine geschmückte Frau, die sündengluteheiße Wünsche unter einem alabasterschneekeuschen Busen, heimliche Lustrauschgedanken in dem rosenglutüberhauchten, lockennachtumschatteten Haupt sinnend wiegt." Da finden sich Zusammenstellungen wie „Sonnenwendfeuerbrandgelb", „Kapuzinerkressenflammengerichel", „Augustgärtenzinnoberfarbengefunkel", „Liebeshügelländer", „Wangenrosengluten", „Kußrosenkleider" und ähnliches. In dieser weichlich-manierierten Weise, die eine sinnlich flackernde Phantasie noch unerträglicher macht, wird das Leben eines Künstlers vorgeführt, der seine Seele in perverser Sinnlichkeit durch sieben Frauen verwüstet und danach in angeblicher Läuterung noch die Kraft gewinnt, ein großes Kunstwerk zu schaffen!

Kein Stilkünstler, sondern ein Stilvermenger, trotzdem seiner ganzen Art nach dem literarischen Snobismus huldigend, ist schließlich noch ein älterer Schriftsteller, der nicht unerwähnt bleiben kann. Ganz in barocken und zugleich doch nur langweiligen Kapriccios bewegt sich die Phantasie von Paul Scheerbart (geboren 1863 zu Danzig), die, losgelöst von aller Erdenschwere, das Phantastische mit dem Banalen durcheinander wirbelt, die Märchenwelt von Tausendundeiner Nacht mit der Prosa des Alltags verbindet, und schließlich mit den Sternen des Weltalls Fangball spielen möchte. Schon die Titel seiner Romane sind bezeichnend: „Tarub, Bagdads berühmte Köchin", „Ich liebe dich", „Na prost!", „Rakkor der Billionär" usw. Leider ist der Humor, der darin sein Wesen treibt, trotz alles scheinbaren phantastischen Aufwandes recht stark mit dem trivialen, schloddrigen Ulk der Bierzeitung verwandt, und es gelingt Scheerbart selten, seine grotesken Münchhauseniaden zu einer festen Stimmung zu konzentrieren; seine satirischen Anspielungen auf deutsche Zustände sind dazu nicht witzig genug, um stärker zu fesseln. Auch Scheerbart ist ein Beweis für die sonderbaren Blüten in unserer modernen Literatur.

Den archaisierenden Ton, wie ihn Bierbaum und Holz eingeführt, suchte Paul Ernst in seiner Übertragung „Alt-

italieniſche Novellen" (1902) und in ſeinem Novellenband „Die Prinzeſſin des Oſtens" (1903) zu pflegen. Der ſchlichte, altertümliche Vortrag, der ruhig und kühl über herzbewegende Dinge und Ereigniſſe hinweggeht, ſchien in ſeiner Einfachheit dem Dichter ein Mittel der Erneuerung gegenüber der allzu formvollendeten Ausführung der Heyſeſchen Novellen. Aber das Experiment blieb einſtweilen ohne ſtärkere Nachwirkung. Dennoch wird man hier und noch mehr in ſeinen ſpäteren Novellen die Kunſt des Dichters, bisweilen in wenigen Sätzen einer Situation eine geradezu klaſſiſche Prägung zu geben, hoch einſchätzen.

* * *

Wenn die Artiſten durch die neue Form, Stil und Sprache ein höheres literariſches Intereſſe zu gewinnen ſuchen, ſo bemühen die Neuromantiker auf der andern Seite ſich, durch die Eigenart des Stoffes und der in dieſen liegenden Empfindungsreize zu wirken. Jene ſind vor allem Techniker, dieſe Phantaſten; den einen genügt die Erfaſſung der Wirklichkeit in ihren Feinheiten nicht, ſondern ſie geben ſie in durchaus ſubjektiver Stiliſierung, die andern greifen über das Reich der Wirklichkeit hinaus, indem ſie es mit dem Rätſelhaften, Unheimlichen und Schaurigen eines myſtiſchen Urgrundes in Verbindung ſetzen. Auch hierfür boten ſich ausländiſche Muſter wie Edgard Poe, Villiers de l'Isle Adam und der in ſeiner Phantaſtik doch ſo nüchtern reale Engländer G. Wells, deren Erzählungen die deutſche Einbildungskraft wieder in Bewegung ſetzten. Die Novelle iſt denn auch das Hauptgebiet der neuen Romantik geworden, wie ſie deren Aufkommen, getreu ihrer eigenen uralten Verwandtſchaft mit dem Märchen, begünſtigt hat. Bei den Öſterreichern (Schnitzler „Dämmerſeelen" 1907) zeigt ſich dies romantiſche Element noch in der Sphäre des Traumhaften, Ahnungsvollen, dabei in ein feineres poetiſches Gewand gehüllt; bei den Norddeutſchen und Slaven gewinnt es eine grelle Schärfe, tritt ſchroff und verblüffend hervor, wird aus einem Nebenmotiv die kalte Dominante. Bald ſchwelgt man im Gebiet des Überſinnlichen, indem man wie Georg von der Gabelentz in ſeinen Novellen „Das weiße Tier" den Spiritismus zu Hilfe holt, oder man miſcht in die Schilderung greller

Liebesperverſitäten das Geſpenſtige wie J. E. Poritzky. Oder man kehrt die Novelle geradezu zur Groteske um wie Guſtav Meyrink in ſeinen ſonderbaren Geſchichten („Der heiße Soldat", „Orchideen", „Wachsfigurenkabinett"), die mit den „Ergebniſſen" der „okkulten Wiſſenſchaften" arbeiten und hinter ihren tollen Grauſigkeiten und beklemmenden Angſtzuſtänden das ſatiriſche Grinſen ihres Autors zeigen. Oder man ſteigt direkt hinein in das Reich des Satanismus und des Dämoniſchen und verbindet damit den kühlen Realismus moderner Darſtellung.

Der Hauptvertreter dieſer letzteren Richtung iſt Hanns Heinz Ewers (geboren 1871 zu Düſſeldorf), der frühere Poet des Unterbrettls, und es iſt nicht ganz von der Hand zu weiſen, daß die mit wenig Aufwand von Zeit einen überraſchenden, wenn nicht gar verblüffenden Eindruck fordernde Technik des Kabaretts den Dichter der „Waſſerleiche" auf die Bahn der die Nerven aufpeitſchenden Novelle gebracht hat. „Das Grauen" (1907) und „Die Beſeſſenen" (1909) enthalten Geſchichten, die ſämtlich auf einem ſolchen verblüffenden Einfall beruhen, wenn ſie auch in der Technik ihr Vorbild Poe nicht erreichen. Dennoch ſind ſie gut vorgetragen, mit dem eiskalten, überlegenen Humor, der zu der Poſe eines Globetrotters paßt. Ewers wühlt dabei mit Vorliebe in ſeeliſchen Abnormitäten herum, die zu erklären er ſich freilich keine Mühe nimmt; ebenſowenig wie das Spukhafte ſcheut er das Gräßliche und häuft darin nach romantiſcher Methode die Gegenſätze. Als echter Deutſcher erſpart er ſich ſogar das Philoſophieren nicht, wobei es freilich im Zweifel iſt, ob er ſich nicht zugleich ein wenig über ſeinen Leſer luſtig macht. Aus den ſeeliſchen Verirrungen des Menſchenlebens holt er das Verrückteſte und Widerwärtigſte hervor, was es an Krankheitsgeſchichten bietet, und darin übertrifft er bei weitem unſere alten Romantiker, die doch nur mit dem Teufel und ſeinen Dienſtmännern aus der alten Sage wirtſchafteten. Ewers iſt im Gegenteil ganz modern und knüpft irgendwo und wie an merkwürdige Tatſachen an. So vereinigt er in ſeinem Roman „Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger" (1909) Hypnoſe, Myſtik, religiöſen Aberglauben und verrückten Irrwahn mit allerlei metaphyſiſchen Betrachtungen zu einem die Nerven erſchauern laſſenden Gebräu. Man ſagt kaum zu viel mit der Behauptung, daß die Szene des Romans, in welcher die neue „Heilige" Tereſe von den ver-

rückten Bauern gekreuzigt wird und ihr Liebhaber selbst ihr die Lanze in den schwangeren Leib stößt, das scheußlichste Romankapitel ist, das ein deutscher Autor geschrieben. Kaum minder unappetitliche und perverse Dinge finden sich in seinem zweiten großen Roman „Die Alraune" (1911); ein Fabelwesen der Romantik, die in Achim von Arnims Novellen spukende Alraune, wird auf wissenschaftliche Weise — man kann es wohl nicht gut deutlicher ausdrücken — als Tochter einer Dirne und eines Mörders erzeugt und äußert dann im Leben auf seine Umgebung jenen wunderbaren, ihm von der Sage zugeschriebenen Einfluß. Das alles wird streng sachlich im Ton des unbedingt Tatsächlichen berichtet, während der Leser ständig unter dem spannenden Druck des Rätselhaften bleibt und sich verzweifelt gegen den Zwiespalt seiner Empfindungen über diese Ausdehnung des Menschlichen wehrt.

H. H. Ewers hat mit seinen modern-romantischen Büchern Erfolg gehabt und Schule gemacht. Der Held seines „Zauberlehrlings", Frank Braun, sucht die Menschen nach seinem Willen zu leiten; Karl Hans Strobl, der als Naturalist begonnen, um dann Romantiker zu werden, stellt in seinem „Eleagabal Kuperus" (1910) sogar einen Menschen auf, der als eine Art Satanas die ganze Menschheit vernichten will und in dem Titelhelden seinen Gegner findet; schließlich werden die Schrecken eines bevorstehenden Erduntergangs mit allen sexuell-bestialischen Ausschreitungen ausgemalt, die in ähnlicher Weise wie bei Ewers mit grauenvollen religiösen Ekstasen und satanischen Verruchtheiten in Verbindung stehen. In Alfred Kubins „Die andere Seite" (1910) werden diese Dinge noch gesteigert; wir werden in ein asiatisches groteskes Traumreich geführt, in dem es von lauter unheimlichen menschlichen Abnormitäten wimmelt. In dem von dem Autor mit skurrilen, visionären Zeichnungen geschmückten Buch lebt ganz der Geist E. Th. A. Hoffmanns, der sich hier in einer sonderbar melancholisch-fratzenhaften Weise ausspinnt. Damit verglichen ist der Roman „Flimperpimper, das große Geldschiff" von Hermann Eßwein, der in seinen Novellen den Spuren Meyrinks folgt, als „prähistorisch-moderne Kulturgroteske", wie er sich in seiner satirischen Tendenz auf den Sozialismus nennt, und als Stück aus der „Geschichte der versunkenen Atlantis" geradezu ein harmloses und zahmes Büchlein. Schließ-

lich nimmt es kein Wunder, daß der Satanismus auch noch in den Berliner Geſellſchaftsroman eindringt, ſo in Artur Landsbergers „Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte“ (1910). Hier erlebt eine Jüdin aus dem plutokratiſchen Berlin, die zum Katholizismus übergetreten, in Paris die Scheußlichkeiten der ſogenannten ſchwarzen Meſſe mit allen Folgen am eigenen Leibe und ſtirbt dann als Heilige auf dem Schafott. Ein literariſch unbedeutendes Buch mit ſeinen journaliſtiſchen Abhandlungen über Katholizismus und Teufelskult und ſeinen karikierten Geſellſchaftsbildern bleibt es doch in gewiſſer Hinſicht ſymptomatiſch.

All dieſer rieſige Aufwand von Phantaſie, Dämonismus, Philoſophie und Ironie, mit dem ſich dieſe Art Neuromantiker austoben, geht im Grunde genommen nur auf unkünſtleriſche und ſenſationelle Zwecke aus; es iſt ein krankhaftes oder raffiniertes Spielen mit grotesken Einfällen, das die Nerven des Leſers peinigt und das nach der Beendigung des Spannungsrauſches recht ſchale und dumpfe Empfindungen zurückläßt.

Goethe nannte einſt das Romantiſche das Kranke. In dieſer modernen Art wiedererneuerter Romantik offenbart ſich in der Tat das ſeltſame Gelüſten unſerer Zeit nach dem Perverſen und Senſationell-Pathologiſchen.

* * *

Eine Vorfrucht dieſer mehr oder minder ſchauerlichen Romantik iſt der utopiſche Roman, der, ſehr alt — er reicht bis auf das 16. Jahrhundert zurück — ſchon vor ihr in moderner Geſtaltung auftauchte. Von alters her pflegt er gern mit irgendwelchen politiſchen und ſozialen Tendenzen verknüpft zu ſein; danach hat Bellamys bekannter „Rückblick aus dem Jahre 2000“ in Deutſchland kaum, von Herzkas „Freiland“ abgeſehen, irgendeine nennenswerte Nachahmung gefunden. Erleuchtet hier der Scheinwerfer des Optimismus die Zukunft, ſo malte dagegen die dichteriſche Phantaſie Max Haushofers (geboren 1840) eine Weltkataſtrophe in dem originellen Münchener Roman „Planetenfeuer“ (1899), worin die Mutter Erde im Jahre 1999 alle Schrecken des Zuſammenſtoßes zweier Planetoiden erlebt, ehe ſie ihre Reiſe wieder ruhig um die Sonne fortſetzen kann. Es ſind großartige Szenen voll düſterer Kraft, die Haushofer dichtet, in

peſſimiſtiſcher Grundſtimmung über alle die kommenden unerhörten Fortſchritte der Kultur und Technik, die doch nur die „elektriſche Raſtloſigkeit des Jahrhunderts“ ſteigern und das menſchliche Glücksgefühl verkürzen.

Eine beſondere Ausgeſtaltung erfuhr der utopiſche Roman jedoch durch die Politik, und zwar durch die aktuellen weltgeſchichtlichen Verhältniſſe der letzten Jahre, in denen die Abkühlung der deutſch-engliſchen Beziehungen ſo etwas wie einen Weltkrieg am politiſchen Horizont aufdämmern ließ. Wie franzöſiſche und engliſche Federn dieſen Zukunftskrieg romanhaft ausmalten, geſchah es auch auf deutſcher Seite durch militärpolitiſche Romane wie „Der Weltkrieg“ (1906) von Auguſt Niemann, „Seeſtern 1906. Der Zuſammenbruch der alten Welt“, „Völker Europas. Der Krieg der Zukunft“ (1906) von ***, „Cavete“ (1907) von Emil Sandt, „Der Weltkrieg in den Lüften“ (1909) von Rudolf Martin; in den letzten beiden Romanen unter billiger Ausnutzung des lenkbaren Luftſchiffes und des Drachenfliegers. Überwog bei den meiſten dieſer Bücher das militäriſche und politiſche Element, ſo war in dem „Schrecken der Völker“ (1908) von E. G. Seeliger, dem ſchleſiſchen Balladendichter, die Phantaſie das ſtärkere; hier gab es einen Roman voll Abenteuer zu Lande und in der Luft, der ſchließlich nach atemloſer Spannung ſeinen Leſern auch den Völkerfrieden beſcherte. Das Problem, Weltkataſtrophen oder den allgemeinen Weltfrieden herbeizuführen, iſt auch von andern Romanhelden in mehr oder minder geheimnisvoller Weiſe gelöſt worden, ſo in Robert Saudeks „Entfeſſelten Rieſen“ u. a., während Richard O. Frankfurter in ſeinem übrigens vortrefflichen Buch „Das Heil der Höhe“ (1908) in origineller Weiſe aus Gründen ſozialer Natur die Menſchheit noch nicht reif für das lenkbare Luftſchiff ſein läßt; ſein Löſer des Problems hüllt ſich noch in Schweigen über das Geheimnis, das die Wirklichkeit inzwiſchen ja offenbart hat.

Von dem phantaſtiſchen Roman unterſcheidet ſich der utopiſche dadurch, daß er immer noch in den Grenzen der realen Möglichkeit bleibt, ja daß ſelbſt ſeine phantaſtiſchen Elemente auf gewiſſen Vorausſetzungen beruhen, die mit den großen Geſetzen des Univerſums nicht in Widerſpruch ſtehen, ſondern eigentlich auf ihnen beruhen. Derartige Geſetze ſind die von den Naturwiſſenſchaften aufgeſtellten, und

der naturwiſſenſchaftliche Phantaſieroman hat bekanntlich durch Jules Vernes überreiche Fruchtbarkeit eine außerordentliche Verbreitung gefunden. Der Franzoſe iſt dabei immer nüchterner Wirklichkeitsmenſch geblieben, und in ähnlicher Weiſe nur feiner, kühner in ſeinem Realismus iſt ihm darin der Engländer G. Wells gefolgt. Dieſe Art Phantaſtik iſt, weil ſie das Menſchliche und Natürliche ſchont, grundverſchieden von der romantiſchen, die das Menſchliche und Natürliche verzerrt. Sie hat bei uns vor allem in dem dichteriſch beſeelten Gelehrten Kurd Laßwitz (1848 bis 1900) einen Vertreter gefunden, deſſen naturwiſſenſchaftliche Romane („Auf zwei Planeten" 1897 — hier kommen die Marsbewohner auf die Erde und führen Krieg mit ihren Bewohnern —, „Aſpira, Roman einer Wolke", „Sternentau" — ein Märchen von der Beſeelung der Pflanzen) durch ihre wiſſenſchaftliche Grundlagen und ihren phantaſievoll-logiſchen Geiſt ſich weit über den vielgeleſenen Verne erhebt. Die Wunder der Kinematographie hat in geiſt- und humorvoller Weiſe ſodann Auguſte Groner in ihrem Roman „Menetekel" (1910) zur Wiedererweckung altbabyloniſcher Vergangenheit benutzt; hier iſt eine artige Verbindung von Geſchichte und Naturwiſſenſchaft durch die Phantaſie geſchaffen worden, die man mit verſtehendem Lächeln genießt.

Was aber die ſo grundſätzlich verſchiedenen neuromantiſchen Bücher mit dieſen naturwiſſenſchaftlichen Phantaſien verknüpft, iſt der im 20. Jahrhundert wieder erwachte Wunderglaube, der Glaube, daß die Quellen unſerer Erkenntnis noch lange nicht völlig erſchloſſen ſind. Gerade die Wiſſenſchaft lehrt es ſelbſt in immer neuen Entdeckungen, die das Laienbewußtſein vom alten Zuſammenhange der Dinge erſchüttern und es wieder der Fauſtiſchen Lehre nahebringen, daß die Geiſterwelt nicht verſchloſſen ſei.

5. Der Frauenroman: die jüngere Generation

Die moderne Frauenbelletriſtik iſt wohl von der modernen Frauenbewegung beeinflußt, aber nicht ſo in dem Maße wie von den literariſchen Strömungen ſelbſt, und wenn die Frau das Organ gefunden hat, auch im Roman zu verkünden, woran ſie leide, ſo ſehen wir hier vor allem die Einwirkung des Naturalismus, der den ſchriftſtelleriſchen Aus-

druck von manchem Zwange frei gemacht hat. Über die Grenzen ist hier nicht zu streiten, sondern es sind nur Tatsachen festzulegen. Tatsache ist, daß die moderne Schriftstellerin ganz andere Dinge zu sagen wagt, als es vor dreißig Jahren möglich war; Tatsache ferner, daß diese Dinge erst durch den Naturalismus zu diskutierbaren Problemen geworden sind; Tatsache weiter, daß sie in der Eigenart des Frauenlebens ihre Begründung haben. Der Naturalismus hatte die Aufrichtigkeit über die geschlechtlichen Dinge in den Vordergrund gerückt; darüber in peinlicher Scham zu schweigen, fühlte auch die Frau sich nicht mehr genötigt, um so weniger als ihr körperliches und seelisches Leid mehr oder minder stark in der geschlechtlichen Sphäre wurzelte. Grund und Ursache aber von allem Frauenleid ist in erster Linie der Mann, und da Ibsen verkündet hatte, daß Dichten bedeute Gerichtstag halten, so wurde Gericht über den Mann gehalten. Man versetzte ihn in den Anklagezustand, indem man Bekenntnis ablegte von dem, was man unter ihm leide. Vordem erschien im Frauenroman das Ideal des Mannes gezeichnet, wie es sich die sentimentale Schriftstellerin dachte; jetzt verschwindet es darin und macht der idealen Frau Platz, deren erste Tugend der Mut zum Bekenntnis, zur Beichte ist. Alle Schmerzen und Leiden des Frauenlebens werden aufgedeckt, und was der Mann nicht persönlich getan, haben Familie und Gesellschaft mit ihrer falschen Moral verschuldet.

Dieser Freimut der Anklage verbindet sich mit Geständnissen des innern Lebens. Wenn die Männer in naturalistischer Erotik schwelgen, warum sollte die Frau da noch verheimlichen, was in ihr selbst von versteckten Gluten wogt, da auch diese ja zu der Qual ihres Lebens gehören? Der Mann besitzt die Freiheit, selbst seinen wüstesten Begierden zu folgen, die Frau soll dagegen den Forderungen des Naturtriebes übermenschliche Kraft entgegenstellen, nur weil der Mann es so will. Ein Mann kann hundertfach fallen, ohne daß er in seinen und der Welt Augen verliert; eine Frau, die nur aus Liebe sich vergangen, soll als eine Verpönte der Gesellschaft gelten. Ist dem einen nicht dasselbe recht wie der andern? Und tatsächlich erhebt die Frau nun die Forderung: entweder soll der Mann so rein sein, wenn er in die Ehe tritt, wie das junge Mädchen (in Vera's Roman „Eine für viele" (1902) oder er soll die Frau, die aus Liebe gefallen, auf gleiche Stufe stellen wie die, welche im Ehebett gebiert (Ruth Bré „E c c e

mater" 1905), denn die Mutterschaft ehrt die eine wie die andere.

Eine ganze Reihe von Fragen werden miteinander verquirlt: Fragen der Erziehung, der sozialen Gemeinschaft, des sexuellen Zusammenlebens, der unfreiwilligen Keuschheit und der Mütterlichkeit, und nichts ist falscher, als hier bei dieser weiblichen Gesellschaftskritik als Ursprung rein sinnliche Motive voraussetzen zu wollen. Denn gerade in den Tendenzen des modernen Frauenromans, selbst wo sie verschroben sind, spricht sich der Idealismus des modernen Weibes, der so stark ist wie nur im Mittelalter unter der katholischen Kirche, am deutlichsten aus. Es klagt aus der Sehnsucht heraus, ein besseres Wesen zu sein, als man es hat werden lassen.

Diese Anklageliteratur, die so vielfach von sexuellen und erotischen Motiven durchsetzt wird, ist nur eine der Nachwirkungen des Naturalismus, die soziale. Daneben läuft die literarische: die eigene Welt des Frauenlebens einmal so lebenswahr wie möglich zu schildern, wird das heiße Bestreben — selbst dort, wo diese Welt innerlich und äußerlich verdorben und verachtet ist.

Über diese Flut der Leiden und Schmerzen, der Erniedrigung, der Verbitterung und des Hasses, der Sehnsucht nach dem Ideal des Rechtes und der Freiheit selbständiger Persönlichkeit zieht sich dann bei einem genialisch veranlagten Teil ein feierlicher Regenbogen. Die Romantik erglüht in kühnen, bunten Farben auch in der weiblichen Dichtung, und sie vermeidet die Geschmack- und Schamlosigkeiten des männlichen Wettbewerbes. Es gibt mancherlei eigenartige und zum Teil bedeutende Talente unter den Schriftstellerinnen der Gegenwart, die wir im Nachstehenden kurz zu charakterisieren haben, und man kann bezweifeln, ob sie in unserer männlichen Romanliteratur der Gegenwart in gleicher Fülle zu finden sind.

* * *

Mit leidenschaftlicher Erregung und der ganzen Stärke ihres Talents ist Helene Böhlau (Madame al Raschid Bey, geboren 1859 zu Weimar als Tochter eines Verlagsbuchhändlers, die später einen Arzt in türkischen Diensten heiratete) in ihren Romanen als die Führerin im Chor der Klägerinnen aufgetreten. Im Beginn ihrer literarischen Laufbahn ließ freilich nichts darauf schließen. „Der schöne

Valentin" (1886) und die „Ratsmädelgeschichten" (1880) zeigten dies kluge, ungewöhnliche Talent ganz im Bann des objektiven Realismus. Schon die erstere Novelle gab ein tragikomisches Bild aus dem Alltag mit feinen humoristischen Lichtern; die „Ratsmädelgeschichten" aus Alt-Weimar aber wurden berühmt durch ihre jungen Heldinnen, Urgroßmütter der Dichterin. Die Streiche dieser beiden Backfische zu den Tagen des alten Goethe und des Herzogs Karl August vermag sie uns mit so viel sonniger, abgeklärter Heiterkeit und so großer intimer Kenntnis des klassischen Weimar, seines altbürgerlichen Lebens und seiner geistigen Koryphäen zu erzählen. Dieser abgeklärte, warme Humor der Darstellung verriet noch nicht die leidenschaftlichen Stürme, von denen die Seele der Dichterin in der naturalistischen Drangperiode gepackt wurde. Sie spürt man allerdings bereits im „Rangierbahnhof" (1895), dem schönsten und ausgezeichnetsten Roman, den die Dichterin geschrieben und dessen Tendenz durch die realistische Darstellung nur leicht verhüllt wird. Der „Rangierbahnhof" mit seiner Unruhe und seinem Lärm, die so zwecklos scheinen, ist in dem Roman das symbolische Bild der Ehe. Der Roman spielt in München und schildert in feinen seelischen Zügen das Ringen und Kämpfen einer jungen Künstlerin, der armen Olly, deren Anlagen unter ihrer Umgebung nicht zur Entwicklung gelangen. Sie heiratet einen gutmütigen Münchener Maler, aber die Ehe wird ihr erst recht zum Hindernis ihrer künstlerischen Entfaltung; die alltäglichen Wunderlichkeiten dieses ehelichen Zusammenlebens sind mit reizendem und rührendem Humor vorgetragen, so daß man an Dickens „David Copperfield" erinnert wird. Aber Ollys Seele geht daran zugrunde und zu spät nach dem Ringen, Aufbegehren und Verzweifeln findet sie den wahren Freund, der ihr Talent fördert und den sie wirklich liebt im Sterben. Diese Ehe- und Künstlergeschichte ist mit einer ergreifenden Kraft wiedergegeben; die Psychologie der Heldin, in der die Seele der Dichterin selbst lebt, ist ein außerordentliches Gemälde der künstlerischen Natur des Weibes. Wie meistens, so ist die Böhlau auch hier sehr glücklich in der Zeichnung der Nebenfiguren, die sie mit ein paar humorvollen Strichen hinstellt.

Der Alltag, der hier als die Tragik des Künstlerdaseins und alles Schönen erschien, wurde der Dichterin in ihrer leidenschaftlichen Feinfühligkeit nun zur Tragik des Weibes überhaupt, — jener Alltag nämlich, in den der Mann das

Weib verweist, verständnislos gegen dessen Natur und Veranlagung. Aus den beiden Romanen „Das Recht der Mutter“ (1897) und „Halbtier“ (auch „Adam und Eva“ betitelt 1899) schreit es mit häßlichen, in der Leidenschaft sich übernehmenden und dann wieder ekstatisch-wilden Stimmen wider den Mann und die Gesellschaft. „Das Recht der Mutter“ tritt für das Recht der unehelichen Mutter ein, deren Los inmitten ihrer Familie hier in krassen Farben ausgemalt wird. Mit zorniger Philippika wendet sich die Dichterin zugleich gegen die eigenen Geschlechtsgenossinnen. In dem Chorus der weiblichen Anklageliteratur möchte man wohl die Stimme der Böhlau gern missen, aber man muß sie hören: „Gibt es denn eine größere Verfolgung und Verachtung“ — ruft sie aus — „als die, der ein Weib ausgesetzt ist, die nicht nach Vorteil fragt, nach nichts Verbrieftem und Gesiegeltem, sondern die der großen Liebe einzig und allein folgt? Und wer sind die, die solch ein Weib am härtesten verfolgen, am wütendsten auf sie lostreten, sie am unsinnigsten verachten? Die Weiber selbst, diese verrückten Geschöpfe. Rechtlos, im Grunde mißachtet, aber immer stehen sie auf der Seite derer, die sie knechten . . . wüten gegen sich selbst, sind die unerbittlichsten, grausamsten Richter gegen ihresgleichen, die wütendsten Verfolger.“

Wenn im „Recht der Mutter“ die Heldin wie ein Tier im Walde gebären muß, so deutet der Titel des Romans „Halbtier“ gleichfalls auf das Entwürdigende in der sozialen Stellung des Weibes hin, wie sie in den Anschauungen der Dichterin sich ausnimmt. Diesmal richtete sie ein noch leidenschaftlicheres Pamphlet gegen den Mann. Alle Weiber sind in dem Roman — bis auf die Mutter der Heldin, die ein gequältes Lasttier — voll Seele, Geist, idealen Sinnes, alle Männer roh, brutal; sie sehen in dem Weibe nichts als das dumpfe Tier. Die Heldin, die Tochter eines Münchener Schriftstellers, verliebt sich in einen Bildhauer, der dann aber aus reiner Niedertracht ihre Schwester heiratet; sie hat ihm ihre Schönheit geopfert, die er gleichmütig hinnimmt; wie er später sie in einem sinnlichen Moment überfällt, erschießt sie ihn. Und nun gießt die Dichterin eine volle, leuchtende Strahlenkrone um das Haupt ihrer Heldin; sie ist ihr nach dem bei der Böhlau beliebten symbolischen Zuge mit ihrer Tat die Vertreterin des Begriffes „Weib“ selbst — „der Begriff des ewig bedrückten Weibes, des geistberaubten,

unentwickelten Geschöpfes, dem alles geboten werden darf, das alles hinnimmt, waffenlos und rechtlos jeder Erniedrigung gegenüber. Was sie jetzt getan (der Mord!), wiegt keinen Hauch gegen das, was sie empfindet und überschaut. Es ist nicht der Rede wert, was sie tat. Ja, so empfindet sie. Ihre Seele ist ruhig und vornehm und gelassen." — Es ist eine „heilige Stunde", in der Isolde das alles empfindet, und das Buch schließt dann mit einem ekstatischen Seelenrausch Isoldens, in dem die Nietzscheschen Gedanken der Wiederkehr anklingen.

Weder aus dem Leben der Dichterin noch aus der Geschichte unserer Zeit sind diese Bücher, zu denen auch die „Schlimmen Flitterwochen" (1898) gehören, fortzustreichen; man mag sie noch so sehr mißbilligen, sie sind für die eine wie die andere charakteristisch. In diesen Ausschweifungen des Temperaments litt die künstlerische Gestaltungskraft der Böhlau, obwohl sie selbst hier ihren Humor glücklicherweise nicht ganz verliert; so ist das Elternpaar der Heldin in „Halbtier" ganz wundervoll realistisch gezeichnet. Man muß aber wieder zu ihren Novellen greifen, um versöhnlicheren, wenn auch ernsten Tönen zu begegnen; so wenn sie wieder nach Altweimar zurückkehrt und „Altweimarische Liebes- und Ehegeschichten" schreibt oder in „Salin Kaliski" den schweren Druck einer Menschenseele schildert, auf die unverschuldet schwere Last fällt. Und endlich ist auch ihr in dem Roman „Das Haus zur Flamm" (1907) das Leben wieder reiner, harmonischer geworden. Wunderliche Originale finden sich darin zusammen, eine herbsüße, reife, fast weihevolle Stimmung legt sich wie ein sanfter Schleier auf die allerdings recht einfache Handlung. Aus einem edlen, hochgesinnten Frauenherzen, wie es im Mittelpunkt des Romans steht, ist auch dies Buch hervorgegangen. Und dann gab die Böhlau schließlich in „Isebies" (1911) das Abbild ihres eigenen „Lebensromans", voll prächtiger, genrebildlicher Erinnerungen aus der Kinderzeit, aber auch voll dunkler Rätsel in den Kämpfen ihrer jungen Seele, die, zwischen den Mann ihrer Liebe und das Elternhaus gestellt, den dämonischen Einfluß einer andern Frau zu erleiden hat. Es ist ein Buch, das in seiner süßen, warmen und seelenvollen Darstellung zu dem Schönsten rechnet, was die Dichterin geschrieben. Dichtererinnerungen aus der Jugend sind in unserer Zeit beliebt und wer sich in der Liebe des Publikums wohlfühlt, erzählt ihm

gern von seinem Leben. Bei der Böhlau aber empfindet man das tiefe, seelische Bedürfnis, sich selbst einmal anzuschauen, als den Ausdruck ihrer inneren Vollendung.

Gleichaltrig mit Helene Böhlau erschien Gabriele Reuter (geboren 1859 in Alexandrien) viel später mit dem Erstlingswerk auf dem literarischen Markt, fand aber damit sogleich die wärmste Anerkennung, vor allem der gebildeten Frauenwelt. Denn „Aus guter Familie" (1895) schilderte das angeblich typische Los eines jungen Mädchens der besseren Stände. Das Buch war eine laute, scharfe Anklage gegen die moderne Familienerziehung in einer herben, etwas nüchternen, doch nicht reizlosen Darstellung, wie sie die nordischen Schriftstellerinnen pflegen. Der jungen Agathe werden im elterlichen Hause ihre Pflichten als Himmelsbürgerin wie als Staatsbürgerin eingebläut, die eine vom Pastor, die andere vom väterlichen Regierungsrat. Ein feines, empfindsames Wesen, findet sie sich in der Welt konventioneller Heuchelei, wo andere Naturen sorglos in versteckter Weise ihrem Leichtsinn nachgehen, nicht zurecht, und so wird ihr alles verdorben, ihr erster Ball und ihre erste Liebe. Ihrer sensiblen Natur erscheinen alle sexuellen Dinge häßlich, und auch dort, wo sie sich seelisch hingezogen fühlt wie zu dem Maler Lutz, kommt es zu keinem Verlöbnis. Nach einer schweren Krankheit wird sie unter der Nachwirkung ihrer konventionellen religiösen Erziehung fromm, dann rafft sie sich auf und will sich einen Gatten erobern; die Ehe aber scheitert an ihrem mangelnden Vermögen. Darüber empfindet sie den Widerstreit ihrer individuellen Natur und „einem ehrwürdigen Jahrtausende alten Ideal, zu dem sie sich in liebendem Eifer gemodelt", immer stärker; während sie äußerlich das kühle Mädchen bleibt, erlebt sie in ihrer Phantasie die leidenschaftlichsten erotischen Abenteuer. Noch einmal winkt ihr eine Liebeshoffnung, aber der Mann, der sie zur Freiheit führen will, sucht zugleich seine erotische Befriedigung anderswo. Da bricht sie zusammen und muß in eine Nervenanstalt gebracht werden. Ihr Wesen ist zermürbt unter dem Gegensatz der konventionellen Gesellschaftsmoral, die zwar predigt, die Liebe sei der Beruf des Weibes, aber „wenn das Weib durstig aus dem Liebesbecher trinken will", dies „Sünde und Verrücktheit" schilt.

Es war in seiner Art ein ehrliches, wenn auch nicht künstlerisch bedeutsames Buch, und seine Aufrichtigkeit in

manchen heikeln Dingen weckte daher den lebhaften Zuspruch im Lager der Frauenbewegung. Übersieht man das Schicksal der armen Agathe ruhig, so wird man zugeben müssen, daß doch nicht alle Schuld die Verhältnisse tragen, zum mindesten, daß die Verhältnisse so zurechtgerückt sind, daß die Heldin nur als eine Art weiblicher Pechvogel erscheinen kann. Aber auf manche Dinge der schablonenhaften modernen Mädchenerziehung fällt doch ein nicht unberechtigtes Licht, und aus diesem Umstand erklärt sich, warum „Aus guter Familie" in seiner Wirkung über die Bedeutung seiner literarischen Qualitäten weit hinausging. Der feine, ruhige und sittliche Ernst der Verfasserin macht sie unleugbar zu einer der sympathischsten Erscheinungen unserer modernen Frauenliteratur; er gibt ihrem Erstlingswerk einen zeitgeschichtlichen Wert, wie sie ihn allerdings in ihren späteren Arbeiten nicht wieder erreicht hat, obwohl sie namentlich in ihren Novellen zum Teil weit künstlerischer schafft. Auch „Frau Bürgelin und ihre Söhne" (1899) behandelte das Erziehungsproblem; die Mutter muß hier die Erfahrung machen, daß die Söhne ganz andere Wege einschlagen, als wozu sie erzogen worden (ein Gedanke, den schon ein Gutzkowscher Roman behandelt hat). Die folgenden Romane wie u. a. „Liselotte von Reckling" (1903), worin das Verhältnis einer Frau zu dem Führer einer neuen sozialreligiösen Bewegung mit tragischem Ausgang geschildert wird, vermochten die Teilnahme der literarischen Kritik nicht im gleichen Maße zu gewinnen; dafür schrieb die Dichterin im „Tränenhaus" (1909) ein Werk, an dem nicht nur wie vordem ihr Intellekt, sondern auch ihr Herz sich in der mitleidvollen Teilnahme an dem Geschick armer, unglücklicher Frauen bewährte; das Tränenhaus ist die verschwiegene Stätte, wo sie ihrer Niederkunft in Heimlichkeit entgegensehen. Das Buch ist eigentlich kein Roman, sondern nur das traurigste Kapitel eines solchen und daher wie kein anderes zu einer Anklage gegen die Männer geeignet. Daß die Reuter davon Abstand nimmt, sich zu einer flammenden Polemik zu erheben, sich vielmehr auf eine tagebuchartige realistische Schilderung beschränkt, ist nicht zuletzt ein Vorzug ihres Geschmacks.

Auch in den Werken von Clara Viebig (geboren 1860 zu Trier) hat weibliche Not oft ergreifenden Ausdruck gefunden. Allein stärker als die Tendenz ist bei ihr, dieser erfolgreichsten Dichterin der Gegenwart, die Leidenschaft, die

Dinge der Wirklichkeit in aller Farbigkeit in dem Rahmen ihrer Kunst wiederzugeben, wie sie von ihr in ihren sozialen Zusammenhängen gesehen werden. Wo diese Wirklichkeit sich in wenigen, aber starken Gegensätzen aufbaut, ist ihre dichterische Kraft immer am prägnantesten, und so sind ihre aus der bäuerlichen oder kleinbürgerlichen Welt gewonnenen, zu der Gestaltung einfacher, triebhafter Naturen sich verdichtenden Schilderungen am bezwingendsten. Ohne die naturalistische Strömung hätte ein so starkes Talent wie das ihrige sich gewiß nicht in dieser Weise entfalten können, und das ihr angeheftete Witzwort von der „deutschen Zolaïde" trägt in sich einen gewissen Kern der Berechtigung. Das Lebensschicksal der Viebig hat sie auf drei verschiedene Schauplätze des deutschen Lebens geführt, deren gründliche Kenntnis ihr niemand absprechen wird. In Trier und Düsseldorf aufwachsend, hat sie Land und Leute der Eifel und des Niederrheins kennen gelernt, das junge Mädchen kam vom Rhein in den fernen Osten, wo Deutsche und Polen im schwersten Kulturkampf stehen, und die Schriftstellerin selbst entwickelte sich in Berlin. Am tiefsten und wärmsten sind die Eindrücke der Jugend, und daher blieb die Eifel ihr schriftstellerisches Lieblingsgebiet; schon ihr Erstlingswerk „Kinder der Eifel" (1897) trug ihr die warme Anerkennung der Kritik ein; man bewunderte die kräftige, naturalistische Eigenart dieses Talentes, die sich auch in der zweiten Novellensammlung „Vor Tau und Tag" zeigte. Etwas blasser und auch konventioneller nahmen sich hiergegen ihre drei ersten Romane „Rheinlandstöchter", „Dilettanten des Lebens" und „Es lebe die Kunst" aus; die Dichterin hatte Berlin als Schauplatz gewählt und allerlei Frauennaturen in den Kampf mit der Welt gestellt; was überraschte, war die ungewöhnliche Fertigkeit der Komposition. „Es lebe die Kunst" (1899) offenbarte außerdem manches Persönliche in dem leidenschaftlichen, aber vergeblichen Ringen der Heldin nach dem literarischen Erfolg; es war nicht ohne Symbolik, wenn hier die an sich selbst verzweifelnde Schriftstellerin des Buches am Schlusse auf der Heimaterde gesundet. Denn nach diesem Roman, in dem übrigens das Berliner literarische Kliquenwesen nicht übel gezeichnet ist, begann für die Viebig der künstlerische Aufstieg zu ihren großen Arbeiten, in denen ihre volle Eigenart: die Schilderung des Volkstums in seinen kultursozialen Elementen — ausreifte. Schon „Das Weiberdorf" (1900),

dieſe ſtark naturaliſtiſche Schilderung gewiſſer Sittenzuſtände eines Eifeldorfes, deſſen Männer einen Teil des Jahres ihre Frauen allein zurücklaſſen müſſen, rief freilich in manchen Kreiſen, und nicht bloß in klerikalen, einen Sturm der Entrüſtung hervor. Aber mag auch der Vorwurf brutaler Übertreibung zutreffen, wo es ſich um die Darſtellung des ſinnlich-erotiſchen Elements handelt, die Charakteriſtik dieſer bäuerlichen Welt in ihren Typen iſt doch ſo abgerundet wie aus einem Guß, und man begreift wenigſtens, daß manche dies unſympathiſche Buch der Viebig als eines ihrer beſten einſchätzen. „Das tägliche Brot“ (1900), das unmittelbar darauf erſchien, iſt vielleicht der einzige deutſche Dienſtmädchenroman ohne falſche Romantik, den wir in unſerer Literatur beſitzen. Nicht nur die Schilderung der kleinbürgerlichen Verhältniſſe, in die das eigenartige Milieu der Heilsarmee ſich hineindrängt, iſt ausgezeichnet, noch mehr ergreift das innige ſoziale Verſtändnis und ſeeliſche Mitleben der Dichterin mit den materiell und geiſtig armen Mädchen und ihrem freudloſen Daſein. Es gibt wenig Bücher, auf welche unſere moderne Frauenliteratur mit ſo berechtigtem Stolz hinweiſen kann, wie auf dieſe Darſtellung aus dem Milieu großſtädtiſcher Alltäglichkeit, in der das mitfühlende Herz einer tapferen, erbarmenden Frau pulſiert. Ihr nächſter Roman „Die Wacht am Rhein“ (1902) wandte ſich wieder ihrem Jugendlande am Rhein zu, und in reizender Kleinmalerei ſchildert er rheiniſches Leben und rheiniſche Typen im alten Düſſeldorf vor 1870. Der ſtarke Gegenſatz von Preußiſch und Rheiniſch wird in der Geſchichte der Ehe eines altmärkiſchen Feldwebels mit einer Düſſeldorfer Gaſtwirtstochter und der Kinder dieſes Paares ohne Tendenz, aber kräftig und lebenswahr zum Ausdruck gebracht; die große Zeit von 1866—70, die den Abſchluß bildet, verklingt freilich in matteren Tönen. Gab die Viebig hier mehr Genrebildchen, ſo wurde „Das ſchlafende Heer“ (1904) zu einem großen Kulturbild des Oſtens mit ſeinem nationalen Kampf des Deutſchtums gegen das Polentum und den mit ihm verbündeten Klerikalismus. Düſter iſt dies Bild und peſſimiſtiſch ſein Ausklang; und nicht mit Unrecht hat man wohl in ihm Züge der Übertreibung gefunden, die ſich aus dem Temperament der Viebig erklären. Mit Abſicht bemüht ſich die Dichterin, Licht und Schatten der Gegenſätze gleichmäßig zu verteilen; die Tendenz ſpricht eben aus dem Ganzen. Viel

weniger gelungen als hier, wo es darauf ankam, in einer Fülle charakteristischer Gestalten soziale und kulturelle Lebenselemente zu verkörpern, erschien „Einer Mutter Sohn" (1906), ein Buch, in dem das pädagogische Thema von dem Gegensatz der Abstammung und Erziehung an dem von einem Berliner Ehepaar adoptierten Sohn einer Eifeldorfbäuerin trotz der mit großer Wärme gezeichneten Gestalt der Mutter zu einer nicht einwandfreien Lösung gebracht wurde. Derartige, in tiefere psychologische Verwicklungen führende Probleme liegen der Dichterin nicht recht, und so gewinnen auch die wiederum in der Ostmark spielenden Eheirrungen der schönen Frau Tiralea in „Absolvo te" (1907) gerade in psychologischer Hinsicht bei aller Detailschilderung nicht das volle Fleisch und Blut des Lebens. Aber an eine Macht rührte die Dichterin hier, die sie schon in ihren Eifelnovellen gestreift und von der sie darauf in dem Eifelroman „Das Kreuz am Venn" (1908) einen nachhaltigen Eindruck gab. Und dabei darf man auch diesen Roman kaum tendenziös nennen, so sehr er den antikulturellen Einfluß des Katholizismus in dieser kleinen, noch halbbäuerlichen Welt aufdeckt. Er schildert die Dinge eben, wie sie sind, allerdings so eindringlich, daß man beispielsweise die Beschreibung der Echternacher Springprozession schwerlich vergessen wird, wenn man sie einmal gelesen. Mit Recht hat man dabei an Zolas „Lourdes" erinnert. Auch sind Katholizismus und Aufklärung nicht die Dinge, auf welche es der Dichterin ankommt, sondern die Gestalten selbst, die sie eben dem Milieu entnimmt. Dieselbe lebendige Anschaulichkeit und ihr starkes Temperament zeigte sie auch in novellistischen Eifelgeschichten („Der Müllerhannes" — „Naturgewalten"). Ihr letzter Roman „Die vor den Toren" (1910) führt in die kleinbürgerliche Welt, die einst vor den Toren Berlins in Tempelhof den Übergang in die großstädtische mitgemacht hat. Der Roman ist eine große Familiengeschichte, deren Verwicklungen und Katastrophen unter dem unheilvollen Einfluß der ihre Arme ausreckenden Riesenstadt entstehen. So mischt auch hier wieder das sozialkulturelle Moment sich in die Handlung, aber bedeutsamer als dieser von der Kritik etwas überlaut gepriesene Umstand ist doch die Gestaltungskraft der Dichterin in ihren Figuren. Hier hat sie u. a. in der alten Großmutter eine Gestalt geschaffen, auf der wirklich ein ergreifender, tragischer Hauch liegt. Wer die Romane der Viebig überblickt, erkennt, daß

es bei ihr überall eigentlich das Weib ist, das im Vordergrunde steht und dessen Seelenleben sie am besten beherrscht, wenn es sich in seinen einfachen, kräftigen und impulsiven Instinkten sowohl im Guten wie im Bösen ausspricht. Ihre männlichen Charaktere erscheinen dagegen viel matter; sie macht auch glücklicherweise keinen Versuch, sich ein Ideal von Mann etwa zu konstruieren, und wo sie den Typus zu zeigen hat, ist er gar zu leicht abhängig von der Schürze des Ewig-Weiblichen, ein Egoist oder wie Doleschal in dem „Schlafenden Heer" ein wirklichkeitsferner Träumer.

* * *

Von zwei Schwestern adliger Geburt strebte die eine aus engen Verhältnissen der Heimat heraus in die Ferne, wo deutsches Neuland erstanden; beider Name hat noch jetzt einen achtungsvollen Klang. Sehr jung ist Margarete v. Bülow (1860—85) gestorben, als sie auf dem Rummelsburger See einem im Eise eingebrochenen Knaben das Leben zu retten versuchte; ihre große Begabung, die sie in den Romanen „Aus der Chronik derer von Riffelshausen" (1887) und „Jonas Briccius" (1886) sowie in den nachgelassenen „Neuen Novellen" (1890) erwies, fand früh die warme Anerkennung maßgebender Kritiker wie des alten Julian Schmidt und Fritz Mauthners. „Die Chronik derer von Riffelshausen" gab die zwei Generationen umfassende Geschichte einer adligen deutschen Familie, deren Figuren sie mit einer überraschenden Beobachtungskunst und warmer Herzensteilnahme zeichnete. Thüringer Land und Thüringer Bauernvolk sind darin kaum minder gut geschildert. In „Jonas Briccius" stellte sie sich schon eine höhere Aufgabe: die innere Entwicklung eines Menschen von Fanatismus zu freier Humanität, und nicht ganz mit Unrecht hat man diese ihre Schilderungen aus dem Pfarrhause mit der Kunst der George Elliot verglichen. In ihren Novellen zeigte sie sich von Turgeniew beeinflußt, in der Eigenart und Psychologie ihrer Gestalten aber deutsch. Ihr Schaffen blieb leider ein Torso und der frühe Tod versagte ihrem Talent die volle Entfaltung.

Frieda von Bülow, die älteste von drei Schwestern (1857—1908), hat sich das besondere Verdienst erworben, die erste Schriftstellerin gewesen zu sein, die den deutschen Kolonialroman in unserer Literatur eingeführt hat. Im

Mai 1887 war sie ihrem Bruder Albrecht als Krankenpflegerin nach Deutsch-Ostafrika gefolgt, von wo sie nach einem Jahr zurückkehrte; sie wiederholte die Reise, nachdem Albrecht, der sich bei Tanga angekauft, auf einem Streifzug gefallen war, im Jahre 1893, um die Plantagen zu übernehmen. Leider wurde sie genötigt, ihr Besitztum wieder zu verkaufen, da die Regierung derartigen kleinen Privatbesitz — auch eine die anfänglichen Verhältnisse unserer Kolonien beleuchtende Tatsache! — nicht wünschte. In den Novellen „Deutsch-Ostafrika" (1891), den Romanen „Der Konsul" (1890), „Ludwig von Rosen" (1892), „Tropenkoller" (1896), „Kara" (1897) und „Im Lande der Verheißung" (1899), dem besten von allen, schilderte Frieda v. Bülow mit edlem Freimut Land und Zustände Deutsch-Ostafrikas, wobei sie mit ihrer Kritik des afrikanischen wie des europäischen Bureaukratismus nicht zurückhielt. In Afrika war sie zu Dr. Peters in Beziehungen getreten und das veranlaßte sie, den kühnen Konquistadore mehrfach — so im „Lande der Verheißung" unter dem Namen Krome — in den Mittelpunkt ihrer Romane zu stellen und sich seiner Sache anzunehmen, ohne ihr echtdeutsches Empfinden gegenüber seiner nun wohl überwundenen Engländerschwärmerei zu verleugnen. Mancherlei Persönliches ist in diese Darstellung eingewebt, die einen kulturgeschichtlichen Wert auch für die Folge behalten wird; in allem aber hat man bei Frieda von Bülow das Bild einer mutigen, tapferen Frau, die sich von ihren gesellschaftlichen Vorurteilen frei gemacht hat. Diese selbständige Denkart erwies sie auch in ihren weiteren, an die moderne Frauenbewegung anknüpfenden Romanen „Einsame Frauen", der freilich wegen Mangels innerer Erlebnisse etwas schematisch ist, und „Hüter der Schwelle" (1902). Dies letztere Buch ist neben „Im Lande der Verheißung" ihr bestes: eine junge, frei und groß denkende Frau wird als Gattin eines Gutsbesitzers von den Vertretern altererbter, konservativer Welt- und Sittenanschauung, den Junkern und den Pfaffen, in ihrem Gedankenleben seelisch zermürbt und vernichtet, so daß der Tod schließlich eine Erlösung für sie bedeutet. Das psychologische Charakterbild einer mondänen Frau gab sie mit nicht so scharfer Tendenz in der „stilisierten Frau" (1902); resigniert in seiner reichen Weltkunde klang ihr Schaffen in dem Roman „Frauentreue" (1907) aus, in dem sie gleichsam das Gegenstück zu dem ersteren gab, die sieghafte Treue der Frau gegen den schuldigen Mann verherrlichend.

Es ist charakteristisch, daß gerade die Frau allein bei uns den Kolonialroman und die Kolonialnovelle pflegt. Außer Frieda v. Bülow kann man Hanna Christaller und Orla Holm („Ovita") mit ihren novellistischen Schilderungen aus Kamerun und Südwestafrika in dieser Beziehung anführen, während Frenssens „Peter Moors Fahrt nach Südwest" nur als ein Seitensprung des Autors, wenn auch als ein sehr glücklicher, zu betrachten ist. Die Männer, die über unsere Kolonien schreiben, haben gemeinhin keine dichterische Begabung; sie ergehen sich, wenn sie nicht wissenschaftliche Zwecke verfolgen, nur in Beschreibungen ihrer Reisen und Jagden. In der Seele unserer schwarzen „Landsleute" und ihres Landes hat bisher noch niemand zu lesen verstanden. Das hat auch Frieda v. Bülow nicht versucht. Wer wird einst die Poesie Afrikas entdecken? Hier ist Neuland für die Dichtung.

* * *

Die unbefriedigte Frau, die sich einen neuen Wirkungskreis außerhalb der Familie und Heimat sucht, tritt in Frieda von Bülows Schriften und Leben wohl am deutlichsten in die Erscheinung. Es sind nicht alle so mutig, diesen Kampf mit dem Leben selbst zu wagen; bei einigen kommt die Erkenntnis, daß der Frau einstweilen noch die nötigen Waffen für diesen Kampf fehlen, bei anderen die Resignation, daß die Frau überhaupt nicht zu dieser Anteilnahme am sozialen Leben befähigt sei. Adele Gerhard (geboren 1868 zu Köln), die Sozialpolitikerin, lehrt in ihrem Roman „Antonie van Heese" diese Unzulänglichkeit des Weibes, das erst in der Mutterliebe sich selbst wiederfinde, und sie zeigt, wie aus der für freie Liebe schwärmenden weiblichen Herrennatur ein Alltagsmensch wird. In anderen Romanen („Die Familie Vanderhouten", „Vom Sinken und Werden") interessiert sie dagegen das Auf und Ab der Generationen, und in dem letzteren Buch wird ihr die Geschichte derselben geradezu zu einer Geschichte des modernen Aufblühens ihrer rheinischen Vaterstadt.

Hedwig Dohm (geboren 1833) und Dora Duncker (geboren 1855), Führerinnen unserer modernen Frauenbewegung, predigen dafür die Rechte der Frau gegenüber dem Manne, und dem Schlagwort der Mode folgend, weist die erstere ihr die „soziale Arbeit für das Kind" zu („Christa

Ruland"). Andere nehmen wiederum den Streit mit dem Manne auf und in den zahlreichen Romanen aus weiblicher Feder werden dem „Genossen vom anderen Geschlecht" alle seine Sünden vorgehalten, die er gegen die Frau begangen hat und noch begeht. Dabei bleibt auch nach dem Vorbilde Gabriele Reuters die Familie nicht frei von der Verantwortung. In einem feinen, von schwermütiger Gedankenpoesie erfüllten Buch „Die Erben der Babette Niebenschütz" (1909) enthüllt Marie Luise Becker, die Witwe Wolfgang Kirchbachs, die bittere Seelenqual einer unglücklichen Frau, aber dem dunklen Schatten dieses trüben Lebenslaufes folgt das Licht einer jungen, selbstbewußteren Generation. Andere verkünden, was die moderne Frau zu leisten vermag, wie sie selbst die Pflichten der Hausfrau mit dem Ruf des Arztes vereinigt — so Ulrich Frank (Pseudonym für Ulla Wolff) in „Frau von heute". Macht uns stark für den Lebenskampf! heißt es, auch in der trübseligen Schilderung vom Gegenteil bei Liesbet Dill: „Eine von zu vielen" — und beschränkt euch! tönt es resigniert von der anderen Seite des Frauenlagers zurück. Ein Durcheinander, das in jedem Zuge das Gepräge einer Übergangszeit trägt! Nicht unzutreffend zeichnet Klaus Rittland (Pseudonym für Elisabeth Heinroth) in ihrem Roman „Auf neuen Wegen" (1904) die beiden modernen Typen weiblichen Sichauslebenwollens; zu dem jungen Mädchen, das durch seinen ärztlichen Beruf den eigenen Ehegatten nicht glücklich macht, gesellt sich das dekadente, begehrliche Weib, das an seiner Lebensgenußsucht zugrunde geht. „Unsere Zeit formt uns" — lautet das Bekenntnis der Verfasserin von ihrem Geschlecht — „wenn sie den Stoff dazu findet. Und wir leben in einer Gärungszeit, wir Frauen von heute. Die Bildung des neuen Weibtypus' vollzieht sich. Neue Konflikte treten an uns heran, neue Glücksmöglichkeiten, eine Fülle ungelöster Fragen. Denn noch tappen wir im Dunkeln, noch stehen wir unter dem Zeichen des Experiments. Da tritt viel Trübes und Törichtes zutage, viel Tragikomik. Aber es ist doch eine Zeit starken, freudigen Vorwärtsschreitens."

* * *

Auch das geschlechtliche Leben der Frau in seinen Beziehungen zur Gesellschaft erfuhr im modernen Frauenroman mancherlei verschiedenartige Beleuchtung. Zu einem großen

Erfolg durch ihre Enthüllung der Erotik des jungen Mädchens brachte es Hans von Kahlenberg (Pseudonym für Frau Helene Keßler geb. v. Monbart, geboren 1870) mit ihrer Novelle „Nixchen" (1899), von der über hunderttausend Exemplare verkauft worden sind; allerdings tat das meiste dazu das Verbot des Staatsanwalts. Die Novelle — ein Briefwechsel eines Idealisten und eines Realisten über ihre beiderseitigen Beziehungen zu einer jungen Weiblichkeit, die sich schließlich als ein und dieselbe enthüllt — war die temperamentvolle und rückhaltlose Schilderung einer „demi-vierge". Das Buch bleibt ein kleines sittengeschichtliches Dokument unserer Zeit über das, was Frauen von ihren jüngeren Geschlechtsgenossinnen auszuplaudern wußten und was man mit Begierde einst las. Hans von Kahlenberg hat danach eine ganze Reihe von Gesellschaftsromanen geschrieben, besonders aus adligen Kreisen („Familie von Barchwitz"), mit mancherlei satirischen Tendenzen gegen soziale, politische und sonstige Mißstände, und unter willkürlicher und phantasievoller Benutzung zeitgeschichtlicher Vorbilder („Der Weg des Lebens", „Der König"), aber die meisten ihrer Bücher leiden mit wenigen Ausnahmen („Die starke Frau von Gernheim", „Der liebe Gott") unter einer gewissen Verworrenheit der Gedanken, die sich auch in ihrem Stil ausprägt. Bedeutsam bleibt darum doch der Mut, mit dem sie in diesen Arbeiten gegen Konvention und Gesellschaftslüge zu Felde zieht.

Die Gesellschaftskritik der Frau wandte sich jetzt, wo die Fragen ihres Geschlechtslebens nach der sozialen Bedeutung mehr oder minder breit in der Frauenbewegung behandelt wurden, auch der Kaste der „Verlorenen" zu. Es bleibt bezeichnend für unsere Zeit, daß Schriftstellerinnen sich getrieben fühlen, die Lebensgeschichte von Dirnen und Prostituierten zu schreiben und damit Sensationserfolge erringen, auf die — wie man wenigstens annehmen möchte — es gewiß nicht immer abgesehen war. So veröffentlichte Margarete Böhme (geboren 1869 zu Husum), die sich durch verschiedene nicht unliterarische Arbeiten bereits einen Namen gemacht, „Das Tagebuch einer Verlorenen" (1905), die angeblich echte Lebensgeschichte einer Kameliendame von der Kindheit in der schleswigschen Heimat bis zum frühen Tode — ein recht trübes, psychologisches Sittenbild. Unverkennbar hat man es hier mit einem echten, von der Heraus-

geberin aber literarisch aufgearbeitetem Tagebuch zu tun. Die Tendenz war dieselbe, von der die alte Romantik sich leiten ließ, als sie um die Magdalenen, auch wenn sie nicht büßten, ihren Heiligenschein wob; nur daß sie sich zu einer scharfen Anklage gegen die Gesellschaft verschärfte. Neu war dagegen der derbe Realismus, mit dem das Milieu dieser Heldin wiedergegeben war, und vielleicht war es der Schlamm und Schmutz desselben, der vor allem dem Buch hunderttausende von Lesern zuführte. Ein Seitenstück zu dem „Tagebuch" gab Margarete Böhme in „Dida Ibsens Geschichte" (1907); hier mußte Dida Ibsen, die Freundin der „Verlorenen", gerade die bürgerliche Frau, die der Kokotte ihre Achtung versagt, als vor allem schuldig an dem Los dieser unglücklichen Kategorie von Geschöpfen anklagen. Wie schwer es für diese Dinge im Rahmen unserer bürgerlichen Gesellschaft indessen irgend etwas gibt, was neben sentimentalem Mitgefühl nach Reform aussieht, erwies auch das kluge und geistreiche (nur allzu geistreiche!) Buch der Wiener Schriftstellerin Else Jerusalem (geboren 1877), das wir darum in diesem Zusammenhang anführen: „Der heilige Skarabäus" (1909). Hier wird noch eine Tür mehr aufgemacht als bei der Böhme und wir befinden uns direkt im Bordell, dessen Entwicklung von der Dirnenbaracke bis zum luxuriösen Freudenhause dem Leser an der Geschichte der Heldin vorgeführt wird. Eine Schriftstellerin, die diese Dinge nicht aus Selbstbeobachtung, sondern nur nach Berichten und Erzählungen schildert, wird unschwer in manchem, so besonders in der Psychologie der Dirnennatur, irren. Wir müssen es nun einmal hinnehmen, daß Milada, die weibliche Hauptfigur, tiefphilosophische Werke studiert wie ihre Verfasserin, ohne am Schluß des Ganzen etwas Besseres zur „Lösung" der Frage der Prostituierten zu wissen als ein Asyl für die armen Kinder von Prostituierten. Dennoch leuchtet ein, daß der weibliche Instinkt der Abneigung gegen die gesellschaftliche Vermischung mit der Welt der Prostitution am Ende ein viel wirksameres Mittel zu ihrer Bekämpfung darstellt (wenn auch gewiß kein Radikalmittel, das es überhaupt nicht gibt) als Häuser für Findelkinder.

* * *

Die inneren Sehnsüchte der weiblichen Natur nach einem reineren und freieren Glück, als es die gegenwärtigen sozialen

und ſtaatlichen Verhältniſſe ihr gewähren, — Sehnſüchte, in denen die ſeeliſchen Motive der modernen Frauenbewegung liegen —, ſpiegeln ſich in nervöſen und phantaſievoll aufgeregten Charakteren auch nur grell und phantaſtiſch wider. So bei Hermione von Preuſchen, der Dichterin-Malerin und Witwe Konrad Telmanns (geboren 1854), die ſich in ihren Novellen ſo aufgeregt wie in ihren Gedichten, aber nicht ſo empfindungsecht gibt und den inneren Kern vermiſſen läßt. Schon der Stil dieſer Dichterinnen, die das „neue Weib" zu verkörpern ſuchen, charakteriſiert mit ſeinen abgeriſſenen Sätzen das Ekſtatiſche ihres Naturells, das ſich bei Maria Janitſchek (geboren 1860 zu Mödling) ins Erotiſch-Pathologiſche verliert. Wie eine ſchwüle Wolke weht es vor allem aus der Lyrik dieſer aufgeregten Naturen, die das leidenſchaftliche Ausſchreien ihrer Inbrünſte für Poeſie nehmen. Auch Maria Janitſchek beſitzt Phantaſie und Geiſt, dazu leidenſchaftliche Empfindung, die ſie vor allem auf das erotiſche Gebiet hindrängt. Mit einer wahren Wolluſt ſchildert ſie in ihren Novellen („Vom Weibe", „Die neue Eva", „Aus Aphroditens Garten", „Mimikry") die geſchlechtlichen Verirrungen des Weibes, die ſie nicht billigt, die ihrem Ideal vom Weibe widerſprechen und in denen doch ihre aufgeregte Phantaſie ſich entladen muß. Die Unruhe ihres Gemüts und die Unklarheit ihrer Anſchauungen tragen die Schuld, daß ihr bei all ihrer echt dichteriſchen Begabung und unleugbaren Geſtaltungskraft noch kein bleibendes Werk gelungen. Sie bleibt eine Romantikerin des Gefühls, die ihr männliches Ideal höchſtens im Künſtler erkennt.

* * *

In Ricarda Huch (Pſeudonym für Frau Ceconi, geboren 1867 zu Braunſchweig) begegnen wir einer eigenartigen und ſtarken Vertreterin der wiedererwachten Romantik. Sie zeigt neben der ganz anders gearteten Helene Böhlau wohl die dichteriſch bedeutſamſte Phyſiognomie unter den deutſchen Schriftſtellerinnen der Gegenwart wie der Vergangenheit. Ihre wiſſenſchaftlichen Studien — ſie hat den Doktorgrad errungen — gelten der Romantik, zu der ſie ihre ganze innere Veranlagung führte. Eine begeiſterte Sendbotin der Schönheit, ſieht ſie deren Zauber durch das menſchliche Leben fluten und jählings im Kampfe mit den Lebensmächten dahinſchwinden; ein leiſer peſſimiſtiſcher Hauch, das Gefühl der un-

erbittlichen Vergänglichkeit webt traumhaft über ihren Dichtungen, ohne die starken Empfindungen, von denen diese Dichterin getragen ist, zu beeinträchtigen. Nur stilisiert sie diese Empfindungen wie die Menschen und Schicksale selbst; was in ihr wogt und lebt, prägt sich in Gleichnissen von höchster poetischer Eigenart aus, wie sie keine zweite Dichterin aufzuweisen hat, während sie im epischen Gleichmaß, in einem ruhigen, ungemein anschaulichen Stil von den Dingen und Personen erzählt. Ihr Vorbild ist Gottfried Keller gewesen, an dem sie sich jedoch mehr entwickelt als gebildet hat. Die innere Zähigkeit des großen Schweizer Poeten, der fest mit beiden Beinen auf dieser Erde steht, besitzt sie nicht. Ihr droht die Welt bisweilen in romantischem Traum zu zerfließen, aus dem heraus sie dann spricht nicht anders wie eine ihrer Heldinnen (Galeide), von der sie sagt, „daß sie über Welt und Leute zu reden pflege, wie wenn sie von einer Wolke auf sie herabsähe und selbst gar nicht dazu gehöre." Alles Wirkliche wird ihr leicht zum Symbolischen und das Symbolische zum Wirklichen; es ist dieselbe große Geste, mit der beides sich zeigt, und die sich über alle Kleinigkeiten der Alltäglichkeit erhebt. Ihre Schwäche ist darum die Psychologie, ihre Figuren, in denen sich innerstes Leben konzentriert, sind zudem bisweilen ganz nach alter romantischer Art von überraschenden Explosionen ihres Innern bestimmt, die der Logik widerstreiten. Aber die Dichterin hält sie in den Linien einer so poetischen Anmut, namentlich ihre Heldinnen, daß das Interesse des Lesers stets mitgeht. Auch ihr Kompositionstalent ist in ihren Novellen besser als in ihren größeren Arbeiten, wo sie Episode auf Episode einfügt und Schicksale von Personen ausführlich erzählt, die mit dem Leben der Hauptfiguren nichts zu tun haben. In diesen Episoden bevorzugt sie, wiederum in ganz romantischem Sinn, das Schreckliche und Gräßliche, versteht es aber so zu stilisieren und mit so kurzem Gleichmut des Tons darüber hinwegzugehen, daß es die Kraßheit des Wirklichkeitseindruckes verliert. Diese Dämpfung wirkt bisweilen geradezu unnatürlich wie in der berühmten Episode ihres Ursleu-Romanes, in der sie die Cholerazeit in Hamburg im Stile eines altitalienischen Novellisten schildert.

Dies Werk „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1893) war das erste, dem sie ihren Ruf unter den zeitgenössischen Schriftstellerinnen verdankte. Schon die Einkleidung ist ganz romantisch: der letzte eines

ſtolzen, bürgerlichen Geſchlechtes iſt in das Kloſter gegangen und zeichnet die Chronik ſeiner Familie auf, die in ihrem intereſſanteſten Teile die Geſchichte der jungen, ſchönen Galeide und ihrer beiden Geliebten Egard und Gaſpard und der unglückliche Ausgang dieſer Liebe iſt. Galeide iſt wohl das beſtrickendſte und zugleich rätſelhafteſte Geſchöpf, das Ricarda Huch geſchaffen. Düſter, aber nicht tragiſch iſt das Ende, wenn Galeide auf ein Wort des willensſtarken Gaſpard wie unter dem Bann der Hypnoſe ſich aus dem Fenſter ſtürzt. Der Zauber echtromantiſcher Stimmungen liegt auf dieſen Bildern aus einem Familienleben, bei dem wir vergeſſen, daß es ſich um Dinge und Perſonen des modernſten Lebens handelt. Es iſt bisher das ſchönſte und ergreifendſte Werk der Huch geblieben. „Aus der Triumphgaſſe“ (1901) nannte ſie eine Reihe von „Lebensſkizzen“, die in ihren Motiven kraß realiſtiſch das Armenviertel einer italieniſchen Stadt zum Schauplatz haben. Alle Schandtaten des Laſters, alle irdiſchen Greuel der Armut ſind darin gehäuft, und dieſes entſetzliche Bild menſchlicher Verworfenheit und menſchlichen Elends verwandelt die poetiſche Darſtellung der Huch in ein ſchwermütig tönendes, farbenreiches und verklärendes Gedicht voll wunderbarer ſymboliſcher Gleichniſſe — ein Gemälde und eine Philoſophie des Lebens, das in ſeiner ſtarren Düſterkeit doch noch Raum für den holden Liebreiz entzückender Mädchengeſtalten hat. Ihren das Leben aus der Wolkenhöhe betrachtenden Standpunkt bewahrte ſie auch in ihrem dritten Roman, der den Titel des bekannten Böcklinſchen Bildes „Vita somnium breve“ trägt (1902). Wiederum iſt es wie „Ludolf Urſleu“ die Geſchichte einer angeſehenen Bürgerfamilie; das Leben Michaels zieht bis an ſein gereifteſtes Mannesalter an dem Leſer vorüber; eine Fülle von Geſtalten und Begebenheiten entfaltet ſich in breiter und allzu breiter Weiſe, überſtrömt von einer kaum minder großen Fülle von Reflexionen, und ernſt und ſchwermütig iſt der Abſchluß, der Schönheit und Leben wie ein Rauſchen der Bäume verklingen läßt. Schon hier zeigte die Huch, daß ſie mit der alten Romantik die Schwäche der Kompoſition teilt; aus Einzelheiten und Epiſoden wirkt ſie den Teppich des Lebens, der ihr aber bei weitem nicht ſo farbenreich wie in ihren Erſtlingsromanen geraten iſt. Noch ſtärker traten dieſe Schwächen in „Von den Königen und der Krone“ (1904) ans Licht: ein großes, heroiſches Thema verläuft darin zu einer zerſtreuten und zerſtreuenden Fa-

miliengeschichte; die männlichen Helden enttäuschen in ihrer romantischen Aufbauschung und nur um die „Mailies" legt sich ein Hauch der alten Anmut.

Die unverkennbare Vorliebe, welche die Dichterin für Italien hegt, führte sie dazu, den Einheits- und Freiheitskampf der italienischen Nation in der „Geschichte von Garibaldi" zu schildern. Das Werk umfaßt die beiden Teile: „Die Verteidigung Roms" (1906) und „Der Kampf um Rom" (1907). Wie Gobineau etwa die Renaissance in dramatischen Szenen, so gestaltet die Dichterin die große weltgeschichtliche Aktion des italienischen Freiheitskampfes in einer langen Kette von einzelnen epischen Bildern, farbig und stilvoll entworfen, von zahlreichen geschichtlichen und ungeschichtlichen Personen erfüllt, reich an lyrischen Stimmungen und leider auch an Reden. Die Teilnahme des Lesepublikums hat sie für diese Bilderreihe, in die besonders im zweiten Teil die Politik sich immer stärker einmischte, nur im geringen Maße zu gewinnen vermocht. Die große Absicht fand keine ihr entsprechende Komposition und Stilisierung. Auch der letzte geschichtliche Roman, den sie daran anknüpfte „Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri" (1910), und der die österreichische Herrschaft in Oberitalien während der Mitte des vorigen Jahrhunderts zum Hintergrund hat, ist wohl ein im einzelnen sehr fein ausgeführtes Lebensbild, steht aber in jener unglücklichen Mitte zwischen Geschichte und Roman, daß die Historiker daran vorbeigehen, weil es ihnen zu viel Roman, die Romanleser aber, weil es ihnen zu viel Historie ist.

Das Märchenhafte ihrer Gestaltungsart tritt wohl am meisten in ihren ersten Novellen hervor, wo sich Wirklichkeit und Traum vermischen, wie in „Haduweg im Kreuzgang" (1897), während die „Teufeleien" von einem artig stilisierten, bisweilen auch gekünstelten Humor erfüllt sind, den sie auch in anderen Erzählungen findet. „Mondreigen von Schlaraffis" (1896) gehört zu den besten Schöpfungen dieser mit schalkhafter Ironie spielenden Märchenphantasie, die ganz nach Romantikerart auch ihre Tendenzen gegen die Philister richtet. „Seifenblasen" (1905) verspottet in der ersten Erzählung, freilich nicht mit vollem übermütigen Humor einen geistlichen Sünder, den die Kirche trotzdem heilig spricht. Ein ergreifendes schauerliches Stimmungsbild mit allen Wunderlichkeiten des romantischen Seelenlebens zeichnet die zweite Novelle „Aus Bimbos Seelenwanderungen". Etwas sprunghaft ist

die Wendung der Dichterin zu ihrer Erzählung in Briefen „Der letzte Sommer“ (1910), in deren Mittelpunkt ein russischer Terrorist recht gemütlosen Charakters steht; hier fehlt bis auf die Schlußkatastrophe jeder romantische Zauber; alle Gestalten sind lebendig und geistreich erfaßt; sie glitzern geradezu von Geist, das Ganze ist kühl und schrecklich zugleich und läßt als Artistenstück den Leser kalt.

Romantisch ist auch der Charakter der epischen Arbeiten von Isolde Kurz (geboren 1853 zu Stuttgart), der Tochter des Literaturhistorikers Hermann Kurz. Wie in Ricarda Huch, lebt in ihr die Sehnsucht nach der Vereinigung deutschen und romanischen Wesens und die Stätten, wo die künstlerische Blüte der italienischen Renaissance sich entfaltet, Venedig und vor allem Florenz geben auch den Hintergrund ihrer romantischen und geschichtlichen Novellen („Florentiner Novellen“, „Italienische Erzählungen“, „Genesung“ usw.). In den geschichtlichen Erzählungen klingt ihre reine und farbige Darstellungsart an C. F. Meyer an, der sie freilich an Festigkeit und Großzügigkeit des Stils übertrifft. Ihre romantischen Erzählungen lieben wunderbare, bisweilen auch wohl grausige Motive („Gedankenschuld“), und selbst die dämonische Ironie der alten Romantik ist ihr nicht fremd („Sein Todfeind“); eindringlich und packend weiß sie eine kleine italienische Stadt („Das Mittagsgespenst“) im Traumbilde mit den wilden Gestalten des Mittelalters zu beleben. Mit der Huch wird Isolde Kurz immer als Vertreterin der alten Romantik in unserer Gegenwart zusammen genannt werden, obwohl an Kraft und Eigenart sie hinter ihr zurücksteht. Diese Romantik ist jedoch in ihrem Wesenskern anderer Art, als die moderne, wie wir sie in einem anderen Abschnitt kennzeichnen; auf ihr ruht noch ein lyrisch-idyllischer Hauch, der unsern modernen kaltblütigen Erfindern von erotisch-grotesken Gruselgeschichten völlig fehlt.

* * *

Den träumerisch veranlagten Frauen schließen sich die grüblerischen an, die die Spuren philosophischen, bisweilen aus heißen Seelenkämpfen gewonnenen Nachdenkens in ihren Arbeiten verraten. Hauptsächlich sind es Ibsen und Nietzsche, die als Propheten ihre Jüngerinnen gefunden haben. Hier steht Lou Andreas-Salomé (geboren 1861 zu Petersburg als Tochter eines russischen Generals), die bekannte Nietzsche-

Freundin, wohl in der Reihe obenan, zugleich den Übergang zu der jüngeren Generation bildend. Schon vor ihren Ibsen- und Nietzsche-Büchern schrieb sie ihren Erstlingsroman „Ein Kampf um Gott“ (1885), dem erst zehn Jahre später „Aus fremder Seele“ folgte — beides Romane, in denen die ehemalige Studentin der Theologie sich Pfarrer zu Helden wählte: Weibeskraft blickt hier zum Manne als dem Ideal auf und sucht selbst in seinem Fall ihn wieder zu heben. Unter ihren späteren Novellen („Ruth“, „Fenitschka“, „Menschenkinder“, „Im Zwischenland“) ist „Ruth“ am charakteristischsten für das Verhältnis zwischen Mann und Weib, wie es der philosophischen Inbrunst der Dichterin erscheint: Ruth lehnt die Werbung des von ihr vergötterten Mannes ab, weil sie fürchtet, als sein Weib ihn nicht mehr in gleichem Maße verehren zu können. Das Erotische und Sexuelle verflüchtigt sich hier in innerliche, traumhafte Ekstase. Auch in anderen Novellen ist dieser der Dichterin charakteristische weibliche Typ in seiner Scheu vor der Wirklichkeit mehr oder minder variiert. Es sind psychologische Bilder des weiblichen Seelenlebens, die u. a. in „Ma“ die Gestalt der vor der Mutterschaft zurückbebenden Frau bezeichnen. Lou Andreas-Salomé ergibt vielleicht den innerlichsten Beweis, daß die „neue Frau“ durchaus nicht nur in der Sphäre des Erotisch-Sinnlichen zu finden ist.

Auch Elisabeth Dauthendey (geboren zu Würzburg) ist ein Typ der philosophierenden Frau, allerdings mit einer starken Neigung zum Verschrobenen und Schwärmerischen. In den beiden Romanen „Vom neuen Weib und seiner Liebe“ und der Fortsetzung „Vivos voco“ (1908) entwickelt sie weniger romanhafte Begebenheiten als philosophische Betrachtungen. Über dieser Gedankenwelt steht als Stern wiederum Friedrich Nietzsche; der Gedanke vom Übermenschen wird umgewandelt in ein Empor für Weib und Mann in der Liebe. Das Weib der Gegenwart findet am Mann der Gegenwart keine Befriedigung, es ist einsam, und da es noch auf den „Mann der Zukunft“ zu warten hat, der einst das „Ureigenste des Weibeswesens“ begreift, so bleibt einstweilen für sie nur die Freundschaft mit dem Weibe, das ihm allein die ruhige Beglückung bietet. In ihrem breiten, schwärmerischen Stil gehen die beiden Bücher auch an dem Erotisch-Schwülen nicht vorüber, aber manche der Porträtköpfe, die sie enthalten, sind gut entworfen. In ihrem literarischen Wesen zeigt die

Dauthendey unverkennbar gewisse Züge geistiger Verwandtschaft mit der alten Gräfin Hahn-Hahn, wie denn überhaupt zwischen den Tendenzen der jungdeutschen Bewegung des vorigen Jahrhunderts und denen der modernen Frauenliteratur sich die Analogien nachweisen lassen.

Zu den philosophisch angehauchten Naturen wird man auch Frau Gertrud Franke-Schievelbein (geboren 1851) und Leo Hildeck (Pseudonym für Leonie Meyerhof, geboren 1860) zählen können; die erstere neigt in ihren Romanen zu greller Überspannung („Sehnsucht", „Der Gottüberwinder") und ist feiner nur in ihren Novellen („Der große Versöhner"). Kühler und nachdenklicher erscheint das Temperament von Leo Hildeck, sie steht dafür den Tendenzen der Frauenbewegung näher („Frauenbrevier"), ist grüblerischer veranlagt und hat u. a. in ihrem Roman „Feuersäule" den philosophischen Anarchisten Max Stirner sich zum Helden erwählt. Sophie Höchstetter (geboren 1873), gleichfalls eine Anhängerin Nietzsches, hat sich nach dem etwas verworrenen Jugendroman „Sehnsucht, Schönheit, Dämmerung, Geschichte einer Jugend" dem Liebesroman zugewandt und u. a. in dem „Pfeifer" eine reizvolle Künstlergeschichte geschrieben. Sie ist eine Dichterin, der zweifellos noch eine Entwicklung bevorsteht.

Als eine Novellistin von eigenartiger Bedeutung stellte sich Anselm Heine (eigentlich Selma Heine, geboren 1855 zu Bonn) in ihren verschiedenen Sammlungen von Novellen dar, unter denen „Peter Paul", „Der Rosenstock" und die in „Unterwegs" vereinigten obenan stehen. Anselm Heine ist Psychologin und Problemdichterin, von Ibsen beeinflußt, geistreich im Dialog und in der Stimmung zwischen Melancholie und Liebenswürdigkeit wechselnd, kühl und klug, sogar nachdenklich. In dieser Mischung ihres Talentes bewahrt sie ihre Eigenart innerhalb der modernen Frauenliteratur, deren revolutionäre Tendenzen sie sich, obwohl eine Anhängerin Ellen Keys, doch fernhält. In ihren Novellen, die mit Vorliebe in gebildeten Bürgerfamilien ihr Milieu haben und bisweilen mit ernsten Problemen freilich mehr spielen als in die Tiefe gehen („Bis ins dritte und vierte Glied", „Mütter" 1905) äußert sie sich als feine Kennerin der weiblichen Natur; ein Hauch ernster Tragik geht namentlich durch das letztere Werk, das das trübe Los der im Alter ihre Kinder seelisch verlierenden Mutter behandelt. Eine längere Reise nach Finnland gab

ihr Stoff zu den in Finnland spielenden Novellen „Aus Suomiland“ (1905), Kulturbilder, die von ungewöhnlichem Eindringen in die sozialen Verhältnisse und das seelische Leben eines fremden Volksstammes zeugen.

* * *

Die Tendenzen der modernen Frauenbewegung durchziehen auch das große Feld der besseren Unterhaltungsliteratur, auf dem die Frau langsam und in immer reicherem Maße dem Manne gegenüber das Übergewicht gewinnt; sie werden hier gedämpft durch das Kompromiß mit dem Geschmack der Lesewelt und sinken sogar nur zu einzelnen symptomatischen Zügen herab. Aber das wachsende Selbständigkeitsbewußtsein der modernen Frau schillert auch noch durch die von Anempfindungen und Aneignung fremder Gedanken lebende moderne Schriftstellerin und äußert sich in der leisen oder schärferen Familien- und Gesellschaftskritik, die sie übt.

Über den Durchschnitt der Unterhaltungsschriftstellerinnen, die den modernen Gesellschaftsroman pflegen, erhebt sich Frau Mite Kremnitz (geboren 1852 zu Greifswald), deren Novellen und Romane zum Teil in Rumänien — sie hat auch mit Carmen Sylva (der Königin von Rumänien) zusammen Verschiedenes gemeinsam geschrieben — teils in Norddeutschland spielen. Die Zahl ihrer Arbeiten ist ziemlich groß, zu den besten gehören „Elina“, „Die Getäuschten“, „Die Hilflose“, die ihre erfindungsreiche Phantasie in Verbindung mit einer klaren, nüchternen Gestaltungskraft bekunden. Die ehelichen Probleme behandelt sie ohne Radikalismus der Theorie, einfach der Wirklichkeit sich anpassend. Dabei beherrscht sie auch die Stimmung, am meisten, wo sie schlicht und wortkarg sich gibt, was besonders ihren kurzen Erzählungen und Novellen zugute kommt. Auch Liesbeth Dill (Pseudonym für L. v. Drigalski, geboren 1877) gehört dazu mit ihrem ganz in Genrebildern des Alltags sich ausbreitenden Erzählertalent, das besonders intim das Milieu der Offiziersfamilie und die Entwicklung von Offizierstöchtern sowie kleinstädtisches Treiben („Oberleutnant Grote“, „Eine von zu Vielen“, „Die kleine Stadt“) zu schildern weiß. Im Familienleben wurzeln auch die mit Humor behandelten Motive von Marie Diers („Die sieben Sorgen des Dr. Joost“) und die mit lächelnder Liebenswürdigkeit erzählten Novellen und Kindergeschichten

von Hans Arnold (Pseudonym für Babette von Bülow). Auch Clara Blüthgen (Pseudonym für C. Eysell-Kilburger) gehört wie mit ihren Gedichten, so auch mit ihren Novellen zu unseren besseren Autorinnen. Mit ihrem Gatten, dem liebenswürdigen Novellisten und Märchen- und Kindergeschichtenerzähler Viktor Blüthgen, stellt sie neben Hermann und Clara Sudermann das zweite schriftstellernde Ehepaar unserer Gegenwart dar. Zu einer beliebten und ernsthaften Vertreterin des Berliner Gesellschaftsromans hat sich auch die Novellistin Olga Wohlbrück (geboren 1857) („Du sollst ein Mann sein", „Das goldene Bett") entwickelt. Weiter wären etwa noch anzuführen, weil sie das Durchschnittsmaß unserer heutigen Schriftstellerinnen im Gesellschaftsroman darstellen: zunächst die ältere Johanna Niemann („Die Seelen des Aristoteles", „Die beiden Republiken", „Die Nachtigall"), die überaus fruchtbare Ada v. Gersdorff (Pseudonym für A. v. Maltzahn), die in der Ausmalung des Familienmilieus glückliche Agnes Harder („Engelchen und Bengelchen"), die in der Frauenbewegung und durch ihre geschichtlichen Monographien bekannte Carry Brachvogel („Der Abtrünnige", „Der Kampf um den Mann") und Charlotte Knöckel, die, vom Naturalismus ausgehend, den eigenartigen Krankenpflegerin-Roman „Die Schwester Gertrud" schrieb.

Zu den bekannteren Schriftstellerinnen, die aus der Fremde anmutige Schilderungen in Verbindung mit novellistischen und romantischen Motiven zu geben wissen, gehören vor allem die schon erwähnte Klaus Rittland („Unter Palmen", „Weltbummler"), Schulze-Smidt („Pave der Sünder"), El-Correï (Pseudonym für Ella Thomaß-Correï) und E. Roland (Pseudonym für Emmi Lewald), die in ihrem Roman „Das Hausbrot des Lebens" auch mit feiner Ironie an die Bildungsbestrebungen des weiblichen Geschlechts rührt. Alle diese überstrahlte an Erfolg Elisabeth von Heyking mit ihrem Buch „Briefe, die ihn nicht erreichten" (1903), das gegen achtzig Auflagen erlebte, seine Wirkung aber nicht zuletzt dem Stoff verdankte. Mit geistvollem Griff war hier ein Motiv aus der Zeitgeschichte — die Belagerung der Gesandtschaften in Peking durch die Chinesen — herausgefunden und mit epigrammatischer Wendung — als die Briefstellerin ihrer Liebe sich bewußt wird, ist der Geliebte bereits tot — behandelt worden. Den überlegenen und doch unbefangenen

Sakonton dieſer Briefe ſchlagen auch die Novellen „Der Tag Anderer“ (1905) an, die ebenſo klug erſonnen, freilich ein recht bengaliſches Licht über nordamerikaniſche Verhältniſſe ausbreiten. Wenn man will, kann man Frau v. Heyking das Verdienſt zuſchreiben, die moderne Frauenliteratur um die „Diplomatennovelle“ bereichert zu haben. In zeitgeſchichtlicher Hinſicht charakteriſtiſch iſt ſchließlich der Roman „Vor den großen Mauern“ (1910) der Romanſchriftſtellerin Katharina Zitelmann; er behandelt die Mißheirat zwiſchen einer Norddeutſchen und einem vornehmen Chineſen und gibt eine ſehr lebendige Schilderung des Boxeraufſtandes.

Die ſchriftſtelleriſche Tätigkeit der Frau erſchöpft ſich jedoch nicht auf dem Gebiet des Geſellſchaftsromans und ſeiner Tendenzen; kaum weniger rührig iſt ſie auf dem Gebiet des Heimatromans, zu dem wir uns nun wenden.

6. Der provinziale Heimatroman

Als einſt der Berliner Roman auf ſeiner Höhe ſtand und als „Höhenkunſt“ geprieſen wurde, wagte unſere Darſtellung die Prophezeiung, daß die „Provinz“ ſich ſeine literariſche Herrſchaft auf die Dauer nicht gefallen laſſen und mit einer Gegenbewegung einſetzen würde. Nicht lange währte es, und das Schlagwort der „Heimatkunſt“ hallte auf dem öffentlichen Markte wie eine neue Entdeckung wider, als ob ſeit Immermann, Auerbach, Ludwig und Reuter niemals etwas von „Heimat“ in der deutſchen Belletriſtik zu ſpüren geweſen wäre. In Wahrheit brauchten das deutſche Dorf und der deutſche Bauer nicht mehr geſucht zu werden; ſie machten ſich ſeit Jahrzehnten ſchon breit genug, und ihre Einführung in unſerer ſchönen Literatur hieß die bekannten Eulen nach Athen tragen. Auch beſtand darin durchaus nicht die Wendung, welche die gegen den Berliner Roman gerichtete Oppoſition nahm. Nicht das Dorf und das platte Land, ſondern die Provinz als Zuſammenfaſſung beſtimmter Stammeseigenarten erſchien als neuentdeckte Inſel in der literariſchen Strömung, und die Provinzialen, im weiteſten Sinne des Wortes als Gegenſatz zu dem reichshauptſtädtiſchen Literaturweſen, waren es, die den Kampf und Wetteifer erfolgreich mit dieſem aufnahmen. Es war zugleich die Offen-

barung der Tatsache, daß die Zentralisierung des literarischen Lebens in einem Mittelpunkt für unsere deutschen Verhältnisse gescheitert war. Schon in Sudermann war die Heimatsliebe des Provinzialen nicht von dem Reichshauptstädter unterdrückt worden. Nun aber regten sich hundert Talente, welche den Kulturzusammenhang ihrer engeren Heimat und deren Eigenart mit dem großen Ganzen in Roman und Novelle zum Ausdruck zu bringen trachteten.

Der Roman, der provinziale Helden und Eigentümlichkeiten sich zum Gegenstand wählt, ist darüber mächtig in die Breite gewachsen. Auch er bewahrt die Verbindung mit der alten Dorfgeschichte, aber er beschränkt sich nicht auf diese kleine Welt. Die Dorfgeschichte führt vielmehr, zum Teil gerade im Gegensatz zu ihm fort, in altem, wenn auch immer reicherem Maße ihr Feld zu pflegen und zu bebauen, während der provinziale Heimatroman ganz der modernen literarischen Bewegung sich anschließt. Er wird daher auch mit Vorliebe Entwicklungs- und Bekenntnisroman, nur daß er sich meistens von philosophischen und sozialen Tendenzen fern hält und gern die breiten Wege der Unterhaltung einschlägt. Aber er gewinnt in seinen besten Mustern dichterischen Charakter, sei es durch die Eigenart seines erzählenden Tons, sei es durch die in seinen Figuren lebende Gestaltungskraft, und erhebt sich auch aus der Gebundenheit seiner provinzialen Milieuschilderung zu einer inneren Höhe und Reife des nationalen und allgemein menschlichen Bewußtseins.

Wir werden einen Überblick über diesen Heimatroman am besten gewinnen, wenn wir die hier in Betracht kommenden Dichter und Schriftsteller nicht an der Hand des ästhetischen Zollstabes einteilen, sondern sie einfach nach der landschaftlichen Gliederung unseres deutschen Vaterlandes in einer Reihe kleiner Porträtskizzen vorführen.

* * *

Wenn wir den erfolgreichsten Autor voranstellen, müssen wir mit Schleswig-Holstein beginnen. Gustav Frenssen (geboren 19. Oktober 1863 in dem Stranddorf Barlt) hatte als Dorfprediger schon die beiden Heimatsromane „Die Sandgräfin“ und „Die drei Getreuen“ geschrieben, ehe ihm mit dem Bauernroman „Jörn Uhl“ (1901)

der große Erfolg blühte, wohl einer der größten Erfolge, die je ein deutscher Schriftsteller davongetragen hat. Von „Jörn Uhl“ sind hunderttausende von Exemplaren verbreitet worden und ein gleiches Los fiel danach sowohl seinen vorangegangenen wie seinen späteren Büchern zu. Zuerst sehr gefeiert von der Kritik, ist er danach von ihr auch heftig befehdet worden, was im übrigen den Mann in dem Schriftsteller nicht beunruhigt hat. Denn ein echter deutscher Mann ist dieser dichtende ehemalige Pfarrer, der seine germanische oder besser friesische Stammesart ebenso scharf bekundet wie die Wesensart seines geistlichen Standes, von dem er sich trennte, um in seinen Büchern zu bekennen, wofür die Kanzel ihm nicht mehr genügend freien Raum zu bieten schien. Viel von seinen inneren geistigen Kämpfen kann man aus der seelischen Natur, der Zwiespältigkeit und mühsam errungenen Festigkeit seiner Helden erkennen. Seine beiden ersten Romane gingen ziemlich unbemerkt dahin; sie boten zum Teil prächtige Naturschilderungen, aber wie namentlich „Die Sandgräfin“ in ihren epischen Motiven noch alte romanhafte Züge. Mit „Jörn Uhl“ betrat Frenssen die Bahn des Entwicklungsromans; er gab darin die einfache Lebensgeschichte eines holsteinischen Bauernsohnes von der Kindheit bis zum leiderprobten Mannesalter, eine Lebensgeschichte, die jedoch zugleich die Geschichte einer Familie und die Charakteristik eines ganzen Dorfes ist. Rein äußerlich genommen hat Jörn Uhl in seinem Charakter und seinen Schicksalen eine gewisse Ähnlichkeit mit Paul in Sudermanns „Frau Sorge“; auch er quält sich vergeblich ab, den väterlichen Hof zu erhalten, und verliert darüber seine innere Freiheit, bis er sie, hier allerdings durch ein elementares Ereignis, den Blitzschlag, zurückgewinnt. Bei Sudermann spitzen sich die Begebenheiten fast dramatisch zu, bei Frenssen geht alles mit vielen novellistischen Episoden im epischen Fluß, der sich am Ende in das Unbestimmte allgemeiner Betrachtungen verliert. Mancherlei Stimmen erklingen in dem Buch: Raabes sentenziöser Humor und Stormsche leise Wehmut und dazu eine gewisse steife, pastorale Feierlichkeit in der Betrachtung der Dinge, aber vor allem auch ein echtgermanischer Natur- und Märchensinn — alles dies zusammengefaßt von einer gereiften, ethisch starken und nationalgesinnten Persönlichkeit, die zugleich eindrucksvoll und eigenartig zu erzählen weiß. Meisterhaft ist die impressionistische, viel-

bewunderte Schilderung der Schlacht bei Gravelotte; sie ist gesehen oder vielmehr nachgezeichnet aus reinen Momenteindrücken, wie sie etwa einem einfachen Mitkämpfer im Durcheinander des Kampfgetümmels blitzschnell vor den Sinnen vorüberziehen. Großstädtische Kritik hat den „Jörn Uhl" später ein langweiliges Buch genannt; in diesem Sinne sind gewiß auch Goethes „Wahlverwandtschaften" ein solches.

Als „Jörn Uhl" seinen großen Erfolg hatte, legte Frenssen sein geistliches Amt nieder — er hatte vordem eine später vielfach aufgelegte Sammlung von „Dorfpredigten" (1899) herausgegeben — und schrieb „Hilligenlei" (1906), in dem er in der Figur seines Kai Lans zugleich ein persönliches Bekenntnis ablegte. Hilligenlei wird eine kleine holsteinsche Stadt genannt, die uns in dem Roman ebenso geschildert wird wie in „Jörn Uhl" das Dorf der Uhls und Krays; nur liegt sie am Meer und so geht ein frischer, kräftiger Seehauch durch eine Reihe von Kapiteln. Diese lebendige Realistik in der Schilderung des Seelenlebens — so selten in dem stubenluftigen deutschen Roman — ist wie die herbe Melancholie in der Liebesszene zwischen Heinke und Boje und ihren beiden Geliebten wohl das Schönste an dem Buch, an dem die Kritik meistens achtlos vorbeisah. Denn es erregte durch andere Dinge einen kleinen Sturm, der der Beurteilung seiner dichterischen Vorzüge nicht günstig gewesen ist. Hilligenlei hat auch eine symbolische Bedeutung; es heißt „heiliges Land" und nach ihm suchen und suchen auch nicht die verschiedenen Personen, von denen der Roman erzählt. Der Held ist wieder der diesmal wirklich an seinem Lebensglück vorübergehende Träumer und Sinnierer; Kai Lans schreibt nach einem unruhigen und bewegten Jugendleben als Theologe „das Leben des Heilands" nach den Ergebnissen der deutschen Wissenschaft als die Grundlage einer deutschen Wiedergeburt. Dieses Leben Jesu Frenssens hat einen eigentümlich-persönlichen Reiz; er hat es sozusagen aus dem Orientalisch-Mystischen in das Bäuerlich-Germanisch-Grüblerische übertragen und aus dem Rabbi von Nazareth einen Frenssenschen Helden gemacht, was ihm allerdings sowohl von der orthodoxen wie von der liberalen Theologie harte Vorwürfe eingetragen hat. Aber nicht jeder vermag es in unsern Tagen, sich ein Bild von seinem Gott oder auch nur seinem Ideal göttlichen Lebens zu schaffen. Ein anderer Vorwurf, den man Frenssen anläßlich von „Hilligenlei" gemacht hat, richtet sich gegen seine Erotik.

Er denkt auch hier entschieden freier als ein Pastor und es ist nicht zu leugnen, daß er sich ganz wie Martin Luther eine rein platonische Liebe nicht gut vorstellen kann, ja sogar ein gewisses Wohlgefallen daran hat, seine Heldin Anna Boje und nicht bloß diese bei der Betrachtung ihrer körperlichen Reize auszumalen. Ja, auch über sexuelle Fehltritte läßt er seine Heldin und wie in seinem folgenden Roman „Klaus Hinrich Baas" den Helden leichter und bequemer hinweggehen, als es nicht bloß der sogenannten bürgerlichen Moral, sondern vor allem einem feineren Empfinden entspricht. Darin ist er, wenn auch nicht derb, so doch der rechte Vertreter bäuerlicher Anschauung, daß „die Natur stärker sei als die Sitte", und er ziert sich nicht, das auch seinen jungen Mädchen in den Mund zu legen.

„Klaus Hinrich Baas" (1909) ist das schwächste Werk Frenssens. Es ist ein Kaufmannsroman, der in nicht vorteilhafte Nähe von Freytags „Soll und Haben" rückt. Der Bauernsohn wird hier zum wohlhabenden und geachteten Hamburger Handelsherrn, der über dem Sinn nach Erwerb innerlich verhärtet und dies selbst am Schluß, wo er eine Reise nach China antritt, sich zum Bewußtsein gebracht hat. Man merkt, daß Frenssen das Hamburger Kaufmannsleben doch nur von außen angesehen hat. Es gibt einige hübsche Episoden, einige prächtige Schilderungen, ein paar humoristische Nebenfiguren, aber das Ganze ist doch eine allzu breite und zu wenig interessante Ausmalung einer kaufmännischen Laufbahn. Dazu treten Frenssens Schwächen — und er besitzt recht starke — hier deutlicher hervor: der Mangel an Komposition, die pastorale Färbung der Reflexion, die in Manier ausartende Stilführung, die mehr schemenhaft gewordene Charakteristik. Trotzdem stecken in dem Werk ein aufrechter nationaler Sinn und ein Blick ins Große und Freie, und gerade in dieser Zeit schrieb er ein Buch, für welches das deutsche Volk ihm noch nach einigen hundert Jahren danken wird, keinen Roman allerdings, sondern nur einen einfachen Bericht: „Peter Moors Fahrt nach Südwest" (1907). Es ist der auf der Augenzeugen-Darstellung eines deutschen Soldaten beruhende Bericht über die Abenteuer und Gefahren des südwestafrikanischen Herero-Krieges. Soviel man auch dagegen vorgebracht hat, die Jugend unserer späteren Nachgeborenen wird einst in den Schulen diese ungemein anschaulichen Schilderungen mit weit höherem Interesse lesen als

gegenwärtig Xenophons Bericht über den Rückzug der Zehntausend. Und daß Frenssen ein echter und großer Erzähler von tiefer, volkstümlicher Kraft ist, bewies er auch in dem „Untergang der Anna Hollmann“ (1911), der Lebensgeschichte eines Seemannes, der durch einen Schiffbruch das Gedächtnis der Vergangenheit verliert und seinen Zorn gegen Gott und gewinnsüchtige Reeder vergißt. Immer wenn Seeluft durch seine Schrift geht, wird Frenssen lebendig und großartig; die Schilderung des Schiffbruchs ist ein episches Kabinettstück, aber erschütternder wirkt der seelische und ethisch-religiöse Gehalt des Buches. Die Figuren in ihrer knappen Holzschnittzeichnung haben ein warmes inneres Leben; wie Jan Guldt, der seinen Vater rächen wollte und gegen Gott trotzt, gebrochen in diesem schweren Kampf mit seinem Gott seine Jugendgeliebte wiedersieht und sie, indem sie sich von ihm abwendet, doch seinem Bilde in ihr treu bleibt, das läßt Tennysons sentimentale Dichtung „Enoch Arden“ hinter sich, obwohl es nicht in Versen, sondern in der bedächtigen, wohl etwas steifen, aber so überaus innerlichen niederdeutschen Art geschildert ist. Nur daß das Problem des „Gottsuchers“ selbst darüber zu kurz gekommen ist.

Trotz seiner geschichtlichen literarischen Selbständigkeit und trotz Frenssen hat Hamburg noch keinen großen und eigenartigen Schilderer seiner aus kaufmännischem Weltbürgertum, seemännischer und philiströser Bodenständigkeit sich mischenden Sonderheit gefunden. Seine Dichter wie Falke und Dehmel schließen sich der großen Bewegung des deutschen Geisteslebens an. Gustav Falke versuchte in „Mann im Nebel“ (1899) einen Hamburger Roman aus kleinbürgerlichen Kreisen ohne rechtes Gelingen. Der Jugendromane von Otto Ernst wird an anderer Stelle gedacht. Ein trefflicher Humorist, der auch den Hamburger Lokalton und -dialekt gut trifft, ist Wilhelm Poeck (geboren 1866); er schrieb auch Romane aus dem Fischerleben und von der Hallig, zum Teil in plattdeutscher Mundart („In der Ellernbucht“, „Sinkendes Land“), dazu ganz prächtige Humoresken aus dem Hamburger Leben wie „De Herr Innehmer Backenbusch“ mit seinen Lügengeschichten usw. Bekannter haben sich jedoch in der schönen Literatur die Hamburger Schriftstellerinnen gemacht. Adalbert Meinhardt (Pseudonym für Marie Hirsch, geboren 1848, gestorben 1911) ist eine feinsinnige, geistvolle Erzählerin, besonders Novellistin („Novellen“, „Das

blaue Buch", „Heinz Kirchner"), die sich wohl fühlt in der Domäne des Hamburger Patriziats und in deren, oft in Tagebuch- und Briefform gehaltenen Erzählungen es still und gedämpft zugeht wie nur in einem guten Hause. Sie ist eine treffliche Psychologin, die freilich ihre Konflikte bisweilen ohne rechte Lösung fallen läßt. Ist bei ihr alles in vornehmem Stil gehalten, so spiegelt Ilse Frapan-Akunian (1852—1908) in ihren Büchern etwas von der Unruhe ihres ganzes Lebens wider, dem ein tragischer Abschluß beschieden war. Sie schrieb Romane mit anklingenden sozialen und frauenrechtlerischen Tendenzen wie den Züricher Studentinnenroman „Wir Frauen haben kein Vaterland" und „Arbeit", dann wiederum Skizzen und Erzählungen aus dem Hamburger wie aus dem schwäbischen Dorfleben und nach ihrer Verheiratung mit dem armenischen Schuldirektor Akunian auch Darstellungen aus Armenien, die dem Mitgefühl mit diesem Volksstamme entsprungen waren. Am besten sind dabei der ehemaligen Hamburger Volksschullehrerin die Studien und Erzählungen aus dem Hamburger kleinbürgerlichen Alltagsleben geraten („Zwischen Elbe und Alster"), in denen ihr herbes Temperament sich zu einer liebenswürdigen Mütterlichkeit dämpfen konnte. Dabei entfaltete sie in der behaglich-sicheren Zeichnung kleinbürgerlicher Originale („Querköpfe") eine nicht gewöhnliche Charakterisierungsgabe und das Milieu gelang ihr so vortrefflich, daß die Hamburger selbst geneigt sind, in ihr noch die beste Schilderin ihrer Sonderart anzuerkennen.

Ein Hamburger Humorist, dessen Gebiet freilich nicht die engere Heimat, sondern das Land jenseits des großen Teiches, ist Philipp Berges (geboren 1863 zu Lübeck). Als Redakteur des „Fremdenblattes" wirkend, hat er aus seinen Reisen den Stoff zu seinen humorvoll übertreibenden, an Mark Twain anklingenden Skizzen und Erzählungen („Amerikaner", „Die Halleluja-Jungfrau" u. a.) gewonnen. Humor und zugleich echte Lebens- und Menschenkenntnis zeigt auch der Hamburger Schriftsteller Georg Asmussen (geboren 1856), der auch Reisebilder aus Amerika schrieb, in seinen Romanen, von denen „Stürme" und „Wegsucher" den wirklichen Griff ins Leben und eine gute Gestaltungskraft verraten. Namentlich „Wegsucher", ein Entwicklungsroman, ist ein treffliches Werk, das augenscheinlich mancherlei Selbsterlebtes enthält.

Eine feine, ſinnige Dichternatur iſt mit Ottomar Enking (geboren 1867 zu Kiel) aus dem holſteinſchen Land hervorgegangen. Sein Gebiet iſt die Kleinſtadtgeſchichte, aber auch gern erzählt er von Wismar, wenn man denn doch ſeine Bodenſtändigkeit begrenzen will. Die „Leute von Koggenſtedt", „Familie P. C. Behm" (1902) und „Patriarch Mahnke" (1905) ſind alltägliche Genregeſchichten, aber der ſtille Humor, der ihr Leben und ihre Geſtalten umſchwebt und der ſich auch in bitteren Ernſt verwandelt, und die reine klare und ruhige Zeichnung einer Dichterhand, die getreu der Natur zu folgen ſcheint, verraten eine äſthetiſche Natur, die an däniſche Dichter und däniſche Maler erinnern könnte. Enking war nicht glücklich, als er in den „Darnekower" (1903) den Ton ſchwerer nahm, ſtärkere Farben, auch in den im übrigen prächtigen Naturſchilderungen auftrug, und die tragiſche Handlung in eine düſtere Schickſalsromantik ſich verlieren ließ; doch fehlt es auch in dieſem Werk nicht an originellen Figuren, wenn ſie auch die ſchlichte, reizvolle Natürlichkeit der „Familie P. C. Behm" nicht erreichen. Wiederum ein ergreifendes Buch iſt „Wie Truges ſeine Mutter ſuchte" (1908), voll Raabeſcher Humore in den Spießbürgerfiguren und doch auch voll echt Enkingſcher Eigenart in den Heimlichkeiten der Gefühle des jungen hin- und herſchwankenden Helden und Träumers, der ſeine Mutter findet, um ſie zu verlieren. Eine prächtige Schilderung der Schlacht von Eckernförde iſt in den Verlauf des Romans eingeſchloſſen. Merkwürdig ſcheint ein Ausflug des Dichters in das Gebiet des Pikanten („Das Sofa"), aber auch darin zeigt er ſich mit manchen unſerer großen Humoriſten verwandt, die für eine zotige Schnurre etwas übrig haben, wenn auch nur im Privatleben (Raabe, Fontane). Eine pſychologiſch gut aufgebaute Erzählung iſt „Kantor Liebe" (1910), die Geſchichte einer ungleichen Ehe, die durch einen Dritten bedroht wird, aber vor dem Bruch bewahrt bleibt. Man möchte wünſchen, daß dieſes Talent ſeinen Humor wieder breiter und kräftiger entfalten möchte, denn wir brauchen einen Nachfolger für den alten Raabe.

* * *

Georg Engel (geboren 1866 zu Greifswald) iſt der Schilderer der pommerſchen Waſſerkante und ihrer Geſtalten. Im „Hungerdorf" mit ſeinem kraſſen Motiv des Mutter-

mordes, den ein Schiffer um einer eitlen Dorfschönen willen begeht, stand er noch unter dem Einfluß des Naturalismus, dann hat ihn Sudermann, auch technisch, beeinflußt. „Die Last“ (1899) war ein düsteres psychologisches Thema: ein Bauer steht zwischen seinem kranken Weibe und deren gesunden blühenden Schwester. Nach dem weniger gelungenen Großstadtroman „Zauberin Circe“ kam „Hann Klüth, der Philosoph“ (1905), eine zwischen Stranddorf und Kleinstadt abwechselnd spielende Familiengeschichte, deren Held, der unbeholfen nachdenkliche Hann Klüth, pommersche Art ebenso glücklich wiedergibt wie die verschiedenen derben Fischergestalten, in erster Linie der köstliche Lügenlotse Oll Kusemann, während die Heldin Lina schon mehr ins Romantische gerückt ist. Engel zeigte hier neben viel Humor auch eine feine Stimmungspoesie; das Träumerisch-Melancholische seines Naturells bekundete sich noch stärker in seinem „Reiter auf dem Regenbogen“ (1908), der jedoch nicht mit dem vorhergehenden Buch den Vergleich aushält. Charakteristisch ist der Plan des jungen Träumers, dessen Liebes- und Lebensgeschichte erzählt wird, mit der notleidenden Fischerbevölkerung seiner Heimat nach Südwestafrika auszuwandern. Seine besten Dorfnovellen vereinigte Engel in den Sammlungen „Der Rausch“ und „Die Leute von Moorluke“ (1910). „Die verirrte Magd“ (1911) spielt wieder in einer pommerschen Kleinstadt und offenbart in der Gestalt eines jungen Mädchens, der Tochter eines Obersten, die Tragik der modernen Philosophie des Sichauslebens; hier hat Engel eine philosophische Vertiefung in der Darstellung einer edlen, aber durch ihre falsche Lebensanschauung auf Irrwege getriebenen Natur erreicht wie nie zuvor, während sein alter Humor in der Zeichnung derbländlicher Episodenfiguren ihm treu geblieben ist. In seiner kontrastreichen Mischung von realistischer Gestaltungskraft, schwermütiger Nachdenklichkeit, lyrischer, zum Symbolischen drängender Empfindung und der Hinneigung zum volkstümlichen Humor ist Engel einer unserer eigenartigsten Romandichter der Gegenwart.

Stärker als Engel, bei dem immer ein literarischer Zug anklingt, ist Max Dreyer, der vielerprobte Dramatiker (geboren 1862 zu Rostock), in seinem Roman von der Wasserkante „Ohm Peter“ (1903). Aus dem Bodenständigen heraus erwächst das schöne und schwere Problem des Buches: die Liebe des alternden, einsiedlerischen Mannes zu dem jungen

Mädchen, das ihm zur Erziehung anvertraut wird; sie bildet den Abschluß und endet mit männlicher Entsagung. So liegt der Schwerpunkt der Darstellung in der Entwicklung des keuschen, zurückhaltenden Verhältnisses zwischen den beiden, und die enge, kleine Welt des Rügener Fischerdorfes mit ihren originellen und von Dreyer kräftig und humorvoll hingesetzten Gestalten müssen ebenso wie die Unendlichkeit des Sternenhimmels und die Sturmnot des Meeres dazu dienen, ein tiefes, innerliches Einverständnis zwischen den beiden zu begründen. Es ist schade, daß Dreyer sein Talent durch den Kampf mit der Bühne mehr als notwendig dem epischen Schaffen entzogen hat.

Auch der Dramatiker Max Halbe (geboren 1865 zu Guetland) suchte mancherlei Mißerfolge seines so sympathischen Talentes zu vergessen, als er „Die Tat des Dietrich Stobäus" (1911) schrieb, einen Roman, dessen Zeit er in sein Geburtsjahr legte und dem er zum Hintergrund das Gesellschaftsleben der Stadt Danzig und ihre waldreiche Küste gab. Das Buch, mehr eine Novelle als ein Roman, ist besonders merkwürdig durch die Schatten alter Hoffmannscher Romantik, die darin auftauchen und Halbe an die Seite der Neuromantiker führen. Auch der schwere, etwas pathetische Stil verstärkt den Eindruck, daß es beinahe vor hundert Jahren geschrieben sein könnte. Melancholische Stimmungen alternder Männlichkeit legen sich darin bloß, und das nicht besonders originelle Motiv der Liebe eines tieffühlenden Mannes zu einer jungen, in Treulosigkeiten lebenden und liebenden Weiblichkeit ist mit ganz besonderer Wucht der Seelenmalerei durchgeführt. Auch in seinem Novellenbuch „Der Ring des Lebens" walten romantische Stimmungen, die sogar ins Märchenhafte übergehen.

Der Romantik nähert sich nicht minder Hermann Stehr (geboren 1864 zu Habelschwert in Schlesien), nach Gerhart Hauptmann wohl der talentvollste unter den schlesischen Dichtern. In seinen Romanen und Novellen verleugnet er dessen Einfluß nicht; aber wenn er auch äußerlich sich als Naturalist gibt, der z. B. seine Personen nur im schlesischen Dialekt sprechen läßt, so ist er doch in der Grundstimmung seines Naturells ganz Romantiker. Stehr vertieft sich mit einer grüblerischen Analyse so sehr in das Seelenleben seiner Figuren, daß er dadurch schließlich unnatürlich wird; dazu ist es die unbestimmte Sphäre der Hysterie, des

Wahnsinns und der Visionen, die er in dem einfachen Seelenleben seiner bäuerlichen und kleinbürgerlichen Heldinnen, so vor allem in „Leonore Griebel" (1900) und „Der begrabene Gott" (1905), auftun will und die er völlig ins Romantische kehrt. In beiden Romanen schildert er ein unglückliches Eheleben, in dem Mann und Frau nicht zueinander stimmen, in einem schweren, dunklen Stil, der alles schwarz in schwarz malt; hier wie dort verfällt die Frau in Wahnsinn, der, namentlich in „Leonore Griebel", in breitester Weise in allen Stadien, wie der Autor sich das denkt, geschildert wird. Dennoch fühlt man, daß diese pathologische Zergliederung ziemlich weit von der Natur abliegt und daß der Dichter nur seinen phantasievollen Stimmungsgelüsten folgt. Wahrer schon bis auf den schauerlichen Ausgang wirkt „Der begrabene Gott" in der Psychologie der Heldin, und das mystische Problem — der Einfluß eines Muttergottesbildes auf den seelischen Zustand der unglücklichen Frau — ist nicht ohne Tiefe entwickelt. Die schlesischen bäuerlichen Nebenfiguren geraten Stehr im übrigen ausgezeichnet. Romantische Stimmungen voll gedankenschweren Lyrismus walten ebenso in „Drei Nächte" (1909), der Lebens- und Entwicklungsgeschichte eines armen Dorfschullehrers, die aber in ihrem düsteren, einheitlichen Kolorit einen starken Eindruck macht. Auch die Erzählung „Das letzte Kind", an Hauptmanns „Hannele" erinnernd, ist in ihrer Einfügung des Märchenhaft-Überirdischen voll Poesie. Stehr hat augenscheinlich in seinem schwerblütigen, melancholischen Temperament das stärkste Hindernis für seine literarische Entwicklung.

Es ist verständlich, daß unsere Ostmarken mit ihren nationalen Gegensätzen ein beliebter Schauplatz für den Roman und die Novelle geworden sind. Clara Viebigs Romane sind schon erwähnt worden, neben ihr hat Marianne Mewis mit ihrem Roman „Der große Pan" (1908) wohl das beste Kulturbild aus dem Osten gegeben. In dem Mittelpunkt ihres Romans steht eine Kraftnatur, ein Herrenmensch, sowohl in seiner Familie wie gegenüber dem Schicksal, der sein Geschlecht groß machen will und dessen Erbe dann nach seinem gewaltsamen Tode zerschlagen wird. Hier wie in allen anderen ostmärkischen Romanen spielt das Werk der Ansiedlungskommission und der Gegensatz zwischen Deutschen und Polen seine Rolle; so deutsch die Verfasserin empfindet, so bewahrt sie auch dem Gegner gegenüber ein ruhiges Ur-

teil. Marianne Mewis hat auch einen Lübecker Kaufmannsroman „Bröms“ (1910) geschrieben, in dessen Mittelpunkt die charakteristische Gestalt eines Handelsherrn steht. Die nationalen Kämpfe in einer kleinen Stadt Posens schilderte mit sehr guter Beobachtung der Familienroman „Deutschkloster“ (1909) des Pfarrers Friedrich Paermann; in die Vergangenheit des 13. Jahrhunderts führt der Geschichtsroman „Nach Ostland wollen wir reiten“ (1909) von M. von Witten, ein Buch voll nationaler Gesinnung und romanhafter Erfindung. Aus seiner Posenschen Heimat hat dann der Lyriker Karl Busse (geboren 1872) eine Reihe guter Genrebilder in verschiedenen Novellen („Die Schüler von Polajowo“, „Im polnischen Wind“) gegeben.

Das Leben in den baltischen Provinzen, namentlich im Hinblick auf die jüngsten Zeitereignisse dort, schildern sehr eindringlich die Pfarrersfrau Frances Külpe („Mutterschaft“) und Alexis von der Ropp („Elkesragge“). Auch Carl Worms behandelt in seinem baltischen Skizzenbuch „Aus roter Dämmerung“ das Zusammenleben und die Kämpfe von Deutschen und Letten in den Ostseeprovinzen in gereifter Form.

* * *

Sehr groß ist die Zahl der Talente in unserem Westen, die sich dem Heimatroman und der Heimatnovelle zuwandten; hier vollzog sich eine Rückwirkung gegen das literarische Ostelbien.

Unbekümmert um alle politischen und sozialen Tendenzen hat es Rudolf Herzog (geboren 1869 zu Barmen) dank seinem kräftigen dichterischen Temperament und seinem energischen Vorwärtsstreben beim Lesepublikum zu ungewöhnlichem Erfolg gebracht, der mit „Die vom Niederrhein“ und „Das Lebenslied“ einsetzte und in dem Wuppertaler Roman „Die Wiskottens“ (1905) bisher seinen Höhepunkt fand. Herzog ist der ausgesprochene Lebensbejaher und Optimist und diese Melodie seines schriftstellerischen Lebensliedes fand daher nach dem eine Zeitlang allzu breit sich machenden resignierten Pessimismus des ostelbischen Schrifttums großen Anklang; man war des trübsinnigen Wesens satt geworden und freute sich an dem Humor und dem frischen Zuversichtston des rheinischen Dichters, der seine Lebensbilder aus dem Künstler- und Fabrikantenleben so flott und unterhaltend hin-

ſetzte. Die „Wiskottens“, die es zu hohen Auflagen gebracht haben, boten zudem eine Art intereſſanten Kulturbildes, in dem freilich Vergangenes und Gegenwärtiges ſich etwas willkürlich miſchte. Der Künſtlerroman „Der Abenteurer“ war dagegen kein Fortſchritt; er enthält aber einige prächtige landſchaftliche Schilderungen. In den „Hanſeaten“ verſuchte Herzog ſich auch an einem das Hamburger Kaufmannsleben im Zuſammenhang mit den großen Ereigniſſen der Zeitgeſchichte ſchildernden Roman. In den „Burgkindern“ (1911) wandte er ſich wieder dem Rheinland zu und ging diesmal in deſſen franzöſiſche Vergangenheit zu Anfang des 19. Jahrhunderts zurück, um mancherlei Lebensſchickſale mit nationaler und leicht anklingender pädagogiſcher Tendenz vorzuführen.

Nicht ſo bodenſtändig in ſeinem literariſchen Schaffen iſt Herzogs Landsgenoſſe Walter Bloem (geboren 1868 zu Elberfeld). Sein Studentenroman „Der kraſſe Fuchs“ (1906) hat denſelben rheiniſchen jugendlichen Helden wie der ſich daran anſchließende „Paragraphenlehrling“, ſpäter in das „Jüngſte Gericht“ umgetauft. Der Studentenroman bot weit mehr als die gewöhnlichen, mit äußerlichem Humor und Sentimentalität ausſtaffierten Bilder ſtudentiſcher Jugendluſt; er rührte in rückſichtsloſer naturaliſtiſcher Darſtellung an die ſexuelle Frage und an die innigen Beziehungen des ſeeliſchen und körperlichen Lebens in der Erotik. Leichter gehalten war das „Jüngſte Gericht“, ein Referendarroman, mit einer tendenziöſen Spitze gegen die unſoziale Juriſterei und mit allerlei Genreſzenen aus dem bergiſchen Fabrikgetriebe. Ein temperamentvoller und impreſſioniſtiſcher Schilderer, gab Bloem im „Lockenden Spiel“ ein überaus anſchauliches Bild der Berliner Kuliſſenwelt, und in dem „Eiſernen Jahr“ (1910), dem Jubiläumsroman des großen Krieges, zeigte er ſich geradezu als Meiſter in der impreſſioniſtiſchen Ausmalung des männermordenden Kampfes. Nur Liliencron in ſeinen „Kriegsnovellen“ und Frenſſen in „Jörn Uhl“ entwickeln die gleiche Kunſt in der unmittelbaren Verlebendigung der Art und Weiſe, wie die Eindrücke des Schlachtenlebens auf den einzelnen einſtürmen.

Im Wuppertal und deſſen weiterer Umgebung ſpielen die beiden erſten Romane von Walter Zierſch („Zwei Brüder“, „Wider die Welt“); gemeinſam iſt ihnen die idealgeſinnte Natur des Helden, die im Widerſtreit mit ſeiner Um-

gebung ihrem Druck unterliegt. Dieser Wuppertaler Poet schrieb dann etwas unvermittelt einen Münchener Roman „Du gehst einen schweren Gang" (1912), einen neuen Beitrag zur alten Naturgeschichte des „Verhältnisses", in seinem erotischen Naturalismus zugleich voll echter Stimmung des Münchener Lebens und literarisch eine außerordentliche Talentprobe.

Aus dem Bergischen stammt auch Walter Schulte vom Brühl (geboren 1858 zu Gräfrath), der in dem an Gustav Freytag erinnernden Roman „Der Marschallstab" (1895) und nicht zuletzt in den „Revoluzzern" (1904), die das tolle Jahr 1848 mit viel Humor schildern, überaus ansprechende Genrebilder aus dem bergischen Volks- und Sittenleben gezeichnet hat. In seinem westfälischen Roman aus den Freiheitskriegen „Sachsenschädel" sowie in dem keinen Geringeren als Voltaire zum Helden wählenden Buch „Der Meister" (1907) bewies er die gleiche volkstümliche Charakterisierungskunst und eine vortreffliche Kenntnis des geschichtlichen Elements, so daß sie zu unseren besten neueren Geschichtsromanen zu rechnen sind.

Ganz im Novellistischen gehen die niederrheinischen Skizzen des Dramatikers Wilhelm Schmidtbonn (geboren 1876 zu Bonn) auf, die er unter dem Titel „Uferleute" und „Die Raben" veröffentlichte; sie sind voll schöner bildhafter Anschaulichkeit in der Darstellung und von feiner Psychologie, nicht zuletzt auch voll innerer Opposition gegen den anwachsenden Industrialismus, der das Leben der einfachen, schlichten Menschenkinder der Natur immer mehr entfremdet.

Heimisch am Niederrhein fühlt sich vor allem Josef Lauff (geboren 1855 zu Köln), der „Hohenzollern-Dramatiker", dem die Kritik übel genug mitspielte, mehr als nach seinem Talent gerechtfertigt war, das sich als ein gemäßigter Wildenbruch wohl am besten kennzeichnen läßt. Er begann mit historischen Epen und Romanen aus dem Mittelalter („Die Hexe", „Regina Coeli", „Im Rosenhag") in einer gesucht altertümlichen Schreibweise, die den alten romantischen Geist wieder wach ruft; selbst tote Gegenstände haben hier eine die Schicksale der Helden mitfühlende und sie im voraus ankündende Seele. Mit dem Roman „Kärrekiek" (1902) vollzog sich sein Übergang zur Gegenwart und zur Schilderung

von Land und Leuten am Niederrhein und danach folgte eine ganze Serie weiterer Bücher gleichen Charakters („Marie Berwahnen", „Pittje Pittjewitt", „Frau Aleit", „Der Deichgraf", „Die Tanzmamsell", „Kevelaar"), die beim Publikum ziemlich erfolgreiche Aufnahme fanden. Lauff hat hier manches von der landschaftlichen Stimmungspoesie Raabes und in der Charakteristik kleinbürgerlicher Typen auch einiges von dem Humor des Altmeisters sich angeeignet; sein Temperament, auf die nationale Begeisterung gestimmt, sucht mit Vorliebe die Konflikte zwischen klerikaler Unduldsamkeit und geistigem Freiheitsdrang, wobei die Tendenz bei ihm die Gegenseite auch menschlich nur im schlechtesten Lichte zeigt. Das eigentlich Niederrheinische der Stamm- und Denkart ist ihm übrigens recht wenig gelungen; man spürt allzusehr bei Lauff das literarische Moment, das nicht aus inneren Erlebnissen schafft.

Ein eigenartiger Erzähler ist Wilhelm Schäfer (geboren 1868 zu Ottrau), der die „kurze Geschichte" pflegt und sie ungemein plastisch im knappen Stil auch treu in ihrem geschichtlichen Kolorit wiederzugeben weiß, wobei er die Schnurre bevorzugt: („Die Bearnaise", „33 Anekdoten"). Breiter spinnt Julius Haarhaus (geboren 1847 zu Barmen) seine der Geschichte des Rheinlandes entnommenen Novellen („Unter dem Krummstab", „Der Marquis von Marigny", „Der Boppарder Krieg") aus, in denen ein behagliches Erzählertalent sehr hübsch und fesselnd sich bekundet. „Der Marquis von Marigny" ist zugleich ein interessantes Kulturbild aus der rheinischen Emigrantenzeit.

Emil Kaiser (geboren 1868 zu Ehrenfeld) hat den Kölner Sittenroman zu seiner Spezialität erhoben und u. a. im „Karneval" in naturalistischer Weise die recht dunklen Schattenseiten des frohen Treibens aufgedeckt, die mit diesem rheinischen Fest verknüpft sind — ein Buch, das seines Inhalts wegen starken Absatz fand, aber den Autor bei den Kölnern nicht sehr beliebt gemacht hat. Ganz Romantiker ist dagegen Fritz Zilcken (geboren 1846 zu Beuel) in seinen Novellen und phantastischen Geschichten, die sich durch reiche Erfindungsgabe und echtnovellistischen Erzählerton auszeichnen. Ein guter Unterhaltungsschriftsteller, der auch literarische Ansprüche befriedigte, war Ernst Müllenbach (Lenbach, 1862—1901); seine rheinischen Romane und Novellen zeugen von Phantasie der Erfindung und von Anmut und Humor der Darstellung („Aphrodite"); im „Schutzengel-

chen" gab er einen trefflichen Kölner Geschichtsroman aus der Zeit von 1812.

* * *

Auf den Wegen der Clara Viebig, sofern die Eifel auch der Schauplatz ihrer Novellen ist, hat Emmi Elert (geboren 1864 zu Bremen) mit ihrem Roman „Auf vulkanischer Erde" eine stark realistische Talentprobe abgelegt, sie ist hier wie in ihren andern Büchern („Zaungäste des Glücks", „Funken unter der Asche") etwas kraß in ihren Effekten, voll tendenziösen Eifers gegen pfäffische Bigotterie und falsche Gesellschaftsmoral; in ihrem besten Eifelroman „Die Grundmühle" kommt sie der Viebig am nächsten. Nanni Lambrecht (geboren 1868 zu Kirchberg) hat sich die hohe Venn, besonders das Grenzgebiet des Wallonischen ausersehen, das sie mit eindringlicher Kenntnis dieser gemischtsprachigen Bevölkerung beherrscht („Das Haus im Moor", „Geschichten aus der Wallonie", „Was im Venn geschah"); aber ihre bisweilen überhitzte Darstellungsart verirrt sich in allzu gehäuften Motiven des Schaurigen und Blutrünstigen.

Bei Hermann Wette, dem geborenen Westfalen und in Köln lebenden Arzt (geboren 1857 zu Herborn) mischen sich Heimatssinn und spekulative Betrachtung, die bisweilen in einem lyrischen, rhythmisch bewegten Strom ausklingen. Die „rote Erde" ist das Jugendland seiner Romanhelden und Land und Leute schildert er in breiter, behaglich-humorvoller Weise in zahlreichen anekdotischen Zügen. Aber wichtiger und wertvoller ist ihm die innere seelische Entwicklung. „Krauskopf" (1903—05), ein dreiteiliger Roman, behandelt den Lebenslauf eines Westfalensohnes von der Kindheit im Münsterlande bis zu dem Antritt seines ärztlichen Berufes. Das eigentlich Psychologische steht dabei hinter dem Gegenständlichen der Umwelt zurück; der Schwerpunkt ist vielmehr in die Entwicklung der jugendlichen Gedankenwelt gelegt, und hier liegt das religiöse Problem dem Autor vor allem am Herzen. Aus der stockkatholischen Gedankenwelt heraus wird der junge Westfale nicht ohne mancherlei innere Kämpfe und äußere Beeinflussungen — auch der Kulturkampf spielt in seinen Lebensgang hinein — über den Umweg des nüchternen Materialismus zu einem freien, pantheistisch angehauchten Christentum geführt. Auch den Verirrungen des studentischen Alkoholismus entwindet er sich nur durch die sittliche Willens-

kraft, welche die Liebe in ihm stärkt. Das Buch atmet einen durchaus persönlichen, echt dichterischen und gedankenreichen Geist, der zugleich voll echter Heimatsliebe ist. In Wettes zweitem Roman „Spökenkieker" (1907) ist die Umwelt nicht so reich, dafür das seelische Leben vertiefter: es ist die Geschichte eines durch Trunksucht gebrochenen Charakters, die er selbst in seinen Aufzeichnungen gibt, nachdem er durch die Hilfe eines befreundeten Arztes sich von seinem Laster befreit. Das etwas düstere Bild wird gehoben durch die Naturliebe und den religiösen Sinn des Unglücklichen; wie der erste Roman ist auch dieser erfüllt von mancherlei volkstümlichen Weisen und schwungvollen lyrischen Rhythmen. Mehr einen äußeren als inneren Lebenskampf gibt der letzte Roman des Dichters „Jost Knost, der Herkules von Latop" (1908), voll derber Humore, die in sprachlicher Hinsicht nicht ohne Manier; der Held, der in Amerika schon in Gefahr stand, sich und sein Deutschtum zu verlieren, kehrt schließlich zu dem heimatlichen, heruntergekommenen Hof zurück, um ihm seine volle Kraft unter schwierigen Verhältnissen zu widmen. Das Sichselbstfinden, das Wachsen und Freiwerden ist der den Wetteschen Helden gemeinsame Zug, und hätte der Dichter die reflektierende Sprödigkeit seines Naturells überwunden, sich von dem allzu Provinzialen losreißen und sich der künstlerischen Komposition besser anschmiegen können, so gehörte er wohl wie Frenssen zu den bekanntesten Autoren des deutschen Romans.

* * *

Aus dem Weserlande schrieb die Balladendichterin Lulu von Strauß und Torney (geboren 1873 zu Bückeburg) ihre ersten Dorfgeschichten „Bauernstolz", denen sie den Roman „Aus Bauernstamm" (1902) folgen ließ. Hier wirken Dorf und Großstadt gegeneinander; ein Bauernsohn studiert Theologie, um danach weder in der Stadt noch auf dem Lande wieder Wurzel fassen zu können. Besser als dies etwas farblose Buch war „Ihres Vaters Tochter", ein Tagebuchroman einer innerlich reifenden Frau, die in gleiche Schuld wie ihr Vater verfällt und erst dadurch die Liebe zu diesem zurückgewinnt. Ihre volle Kraft entfaltete die Dichterin jedoch erst, als sie auch die Geschichte in ihr Milieu einbezog. Die beiden Erzählungen „Der Hof am Brink" und „Das Meerminneke" zeigten sie in der knappen, anschaulichen

Darstellungskunst auf der Höhe. Einen großen Zug bekundete dann ihr im 13. Jahrhundert spielender Roman „Luzifer“ (1907), der den Kreuzzug gegen die Stedinger behandelt. Hier spielt das religiöse Element mit hinein: der junge Burkard, dessen seelische Kämpfe im Kloster den stolzen Bauerntrotz in ihm nicht brechen, wendet sich nach der schmachvollen Niedermetzelung der Stedinger vom Christentum ab und stirbt als Heiliger, der „Luzifer als den vierten“ in der Gottheit verkündet, den Flammentod des Ketzers. „Luzifer“ ist in seiner romantischen Anlage trotz des Bruches in der Komposition das bewundernswürdige Werk einer dichterisch hochbegabten Frau und steht uns höher in seiner Herbheit als die vielgepriesenen Bücher der Handel-Mazzetti. „Judas“ (1911), ein Bauernroman aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, gibt sich als ein breites Kulturbild des bäuerlichen Lebens, das durch die eigenartige Bauerngestalt des Titels kaum einheitlich zusammengefaßt wird, aber gerade in der Charakteristik besondere Vorzüge besitzt. In der Schilderung bäuerlichen Lebens erinnert wohl manches an die Viebig; dieselbe feine Lebensbeobachtung, dieselbe Kunst, in epischen Einzelbildern sich auszubreiten, zeichnet auch die Dichterin aus, nur ist ihr Temperament zurückhaltender, ihre Darstellung strenger und herber, und diese Herbheit prägt sich auch in ihrem Stil aus.

Auf lyrischen Ton gestimmt ist die Eigenart von Max Geißler (geboren 1868 zu Großenhain), der in seinen Romanen unaufhörlich den Schauplatz wechselt und in „Tom der Rainer“ sogar in die Welt überlebter Romantik sich verliert. „Das Moordorf“, sein bestes Buch, knüpft an die Kultivierung des Teufelsmoors bei Bremen an, aber interessanter als die Charakteristik der Figuren ist das feine Nachempfinden des Lebens und Webens in der Natur selbst, für das Geißler wie Stifter geschärfte Sinne zeigt. Sehr farbig ist in „Santa Croce“ die Darstellung des italienischen Volkslebens, neben welcher die Liebesgeschichte eines Schriftstellers verblaßt. „Hütten im Hochland“, nicht minder durch Naturschilderungen ausgezeichnet, führt in den Böhmerwald, „Am Sonnenwirbel“ ins Erzgebirge, aber überall sind es nicht die Menschen, die interessant und eigenartig hervortreten, sondern vielmehr das persönliche Verhältnis des Dichters zu der Natur selbst macht den Reiz dieser lyrisch gefärbten Epik aus, die allerdings bisweilen in das Ermüdende geht.

Das Heſſenland (Oberheſſen) hat zwei ſehr beachtenswerte Talente in Alfred Bock und dem verſtorbenen Wilhelm Holzamer. Alfred Bock (geboren 1859 zu Gießen) iſt von beiden der ſtärkere Realiſt und Sittenſchilderer: ſeine Welt iſt das Dorf und die Kleinſtadt. Die bedeutſamſten ſeiner Schriften in der Zeit von 1899—1910 ſind die großen Erzählungen, die nur teilweiſe den Namen Roman verdienen: „Die Pflaſtermeiſterin“, „Bodo Sickenberg“, „Der Flurſchütz“, „Kinder des Volks“, „Kantor Schildköters Haus“, „Der Kuppelhof“ und „Der Pariſer“. Es ſind nicht nur Liebes- und Ehegeſchichten, vielfach mit tragiſchem Ausgang wie „Die Pflaſtermeiſterin“, „Der Kuppelhof“ und „Der Flurſchütz“, ſondern es miſchen ſich auch mancherlei andere ſoziale und ſelbſt politiſche Motive („Der Pariſer“) in ſeine kurzgefaßte, realiſtiſche Darſtellung, die auch in erotiſchen Dingen kein Blatt vor den Mund nimmt. Er ſtellt ſeine Bauern in ihrer ganzen Roheit und Schlauheit, in ihrer Freß- und Trinkluſt hin und iſt daher ein Sittenmaler wie nur einer von den Niederländern Teniers und Oſtade; dabei weiß er auch Humor und Ironie in der Zeichnung zu entwickeln, wie ihm andererſeits jede falſche Sentimentalität fremd iſt. Darin wurzelt ſeine literariſche Bedeutung für ſeine heſſiſche Heimat, die in einer ſpäteren Zukunft vielleicht noch wachſen wird. Jedenfalls dürften ſeine volkstümlichen, bisweilen ganz trocknen Sittenſchilderungen die Novellen von Wilhelm Holzamer, des früh verſtorbenen Lyrikers (1870—1907), wegen ihres kulturgeſchichtlichen Wertes doch noch überdauern, obwohl dieſer weit mehr echtes dichteriſches Gemüt beſaß. Seine Erzählung „Auf ſtaubigen Straßen“ und ſeine Romane „Peter Nockler, Geſchichte eines Schneiders“, „Der heilige Sebaſtian“ und „Der Entgleiſte“ zeichnen ſich durch feinſinnge Seelenmalerei und durch intime Reize der Darſtellung aus. Holzamers Dichterart entfaltet ſich ſtets rein und innig in ſeinen Helden, ob es ſich nun um die Seele eines armen Schneiders oder wie in dem mittelalterlichen „heiligen Sebaſtian“ um das tiefe Ringen eines Prieſters handelt, der um eines Weibes Willen mit der Kirche bricht. In dem „Entgleiſten“ hinterließ er ſein beſtes Werk, ein Stück Autobiographie, voll kraftvoller, naturaliſtiſcher Zeichnung des Dorflebens, unter deſſen Geſtalten das heſſiſche Weib in ſeiner Mutterliebe am eindringlichſten verkörpert iſt.

* * *

In Bayern fuhren Ganghofer, Maximilian Schmidt und Wilhelmine von Hillern fort, den Hochlandsroman zu kultivieren. Michael Georg Conrad, der dem Naturalismus Prophet gewesen, schrieb u. a. noch den Roman „Majestät" (1902), eine mehr romantisch-pathetische Verherrlichung König Ludwigs von Bayern und seines traurigen Schicksals, und wandte sich dann dem fränkischen Dorfroman („Der Herrgott am Grenzstein") zu. Aber auch in der süddeutschen Kunststadt erwachte ein neuer Geist, künstlerisch und literarisch, der in den beiden bekannten Zeitschriften „Jugend" und „Simplicissimus" (gegenüber den alten „Fliegenden Blättern") vielleicht seinen bezeichnendsten Ausdruck gefunden hat. Die Opposition, die künstlerische wie die literarische, wandte sich gegen das bureaukratische Lineal des Preußentums, das sein Übergewicht im Reiche geltend machte, und gegen den einheimischen klerikalen Krummstab; kein Wunder, daß sie auch die schöne Literatur und nicht zuletzt die Bühne als Werkzeug benutzte. Mit Vorliebe blieb man auch hier dem Milieu der Bauerngeschichte treu, aber die Augen, mit denen man dies Milieu anschaute, entdeckten doch andere Dinge als die alte bajuvarische Gemütlichkeit der beliebten Volksschriftsteller.

Noch Romantiker ist Benno Rüttenauer (geboren 1855), der Kunsthistoriker, der in seinen Novellen („Der kleine Volland", „Heilige" und „Unmoderne Geschichten") allerlei Lebensläufe und Geschichten in einer wohlstilisierten Mischung von Phantasie, Schalkhaftigkeit und feiner Ironie gegen den Klerikalismus erzählt. Dagegen fiel sein Pariser Roman „Zwei Rassen" mit seinen Kulturgesprächen ab. Weit derber, bajuvarischer und in der Darstellung naturalistischer erscheint neben ihm Josef Ruederer (geboren 1861 zu München), der Dichter der „Fahnenweihe", in seinen „Tragikomödien" und „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten"; auch aus ihm flackern romantische Lichter, aber das Salz der Satire und des Spottes verleiht ihnen erst ihre rechte Färbung. Manches erinnert an E. Th. A. Hoffmann in seiner Phantastik, der dann wieder die nüchternste Lächerlichkeit gegenübertritt; all seinen Hohn gießt er über das Philisterpack aus. In seinem Erstlingsbuch, dem naturalistischen Lehrerroman „Ein Verrückter" (1894) zeigte er den verzweiflungsvollen und vergeblichen Kampf eines armen Schulmeisters mit seinem Ortsgeistlichen — ein bayrisches Kulturbild voll schneidender Tragik. Als der eigentlich satirische Geist des Münch-

ner Schrifttums erwies sich indessen Ludwig Thoma (geboren 1867 zu Oberammergau), der ehemalige Jurist und gegenwärtige Redakteur des „Simplicissimus", in seinen Bauerngeschichten („Agricola", „Die Wilderer") und in seinen juristischen Satiren („Assessor Karlchen") sowie in den nicht zuletzt gegen das moderne Schulwesen gerichteten, schon an anderer Stelle erwähnten „Lausbubengeschichten". Auf einen ästhetischen Geschmack ist seine Satire nicht berechnet, die bisweilen wie die Peitsche eines Fuhrmanns klatscht und trifft; die Grazie schmückt seinen Humor nicht, der bald nüchtern und kalt wie ein juristischer Lehrsatz, bald bäuerlich-derb sich gibt. Ludwig Thoma ist eine phantasielose Natur, aber er besitzt einen scharfen Beobachterblick und die Rücksichtslosigkeit zu sagen, was er sieht, dazu ist er ein ausgezeichneter Kenner des bayrischen Bauerncharakters; so sind denn auch seine Bauerngeschichten durchaus ungeschminkt, ohne Spur von Sentimentalität, sie bringen ihren Humor ebenso sachlich vor wie ihre Tragik. „Andreas Vöst" (1905) erzählt den vergeblichen Rechtskampf eines Bauern gegen die vereinigten Vertreter des Klerikalismus und der Bureaukratie wie einen Fall der Wirklichkeit, und sein Einzelschicksal wird zugleich zu einem allgemeinen politisch-satirischen Kulturbild. „Der Wittiber" (1903) greift in das bäuerliche Sittenleben und gibt in harten, kräftigen Strichen eine daraus erwachsende düstere Familientragödie zwischen Vater und Sohn.

Die bedeutendste unter den bayrischen Schriftstellerinnen ist Anna Croissant-Rust (geboren 1860 zu Dürkheim). Auch sie wurde zuerst vom Naturalismus beeinflußt und schrieb im „Feierabend" (1893) eine grelle Münchner Armeleutgeschichte mit der üblichen sozialen Tendenz. In den Skizzenbüchern „Lebensstücke" und „Gedichte in Prosa" gewann sie an psychologischer Feinheit, die freilich noch von einer gewissen nervösen Unruhe und frauenhafter Phantastik beeinträchtigt wurde. Erst in der Pfälzer Kleinstadterzählung „Pimpernellche" (1901) entfaltete sie einen überlegsamen Humor und eine komische, auf der guten Beobachtung des Kleinen und Alltäglichen im Menschengetriebe beruhenden Charakterisierungskunst; die tragikomische Wirkung der armen Heldin in Gestalt und Schicksal ist aus einer echthumoristischen Lebensanschauung herausgeboren. Nach dem in seinen einzelnen Stücken etwas breiten Skizzenbuch „Aus unseres Herrgotts Tiergarten", das allerlei bäuerliche Originale zusammen-

ſtellt, erſchien der Tiroler Dorfroman „Die Nann“ (1906), ſehr lebendig erzählt, in einzelnen Zügen von ſtarkem Eindruck, aber zum Schluß hin ſentimentaliſch ſich verflachend. Den vollen, ſentimentalen Humor, der der Croiſſant eigen und mit dem ſie Menſchen und Dinge betrachtet, ſpiegelte ihre komiſche Kleinſtadtgeſchichte „Winkelquartett“ (1907) wider, die neben „Pimpernellche“ ihre Kunſt des komiſchen Genres auf der Höhe zeigt.

* * *

Das Schwabenland iſt von alters her ein Dichterland, und auch in unſerer Gegenwart zählt es einige Talente, auf die wir mit Stolz hinweiſen können. Auch hier tritt das Bodenſtändige und der Stammcharakter bedeutſam im Literariſchen hervor. Als den Verfaſſer einer Schultragödie („Unterm Rad“) haben wir Hermann Heſſe (geboren 1877 zu Calw) bereits kennen gelernt. Sein erſter großer Erfolg war jedoch „Peter Camenzind“ (1904); der Roman gehört zur Gattung der Entwicklungsromane und ſchildert in feiner, ſprachgewaltiger und ſprachpoetiſcher Art das Leben eines ſchweizeriſchen Bauernſohnes, der mit ſeiner Poetennatur durch die Welt zieht, ein paar komiſch-unglückliche Liebesgeſchichten erlebt und dann der treue Freund eines armen Krüppels wird, bis er ſchließlich in ſein Heimatdorf zurückgeht und trotz ſeiner literariſchen Bildung ſich dort als Bauer und Gaſtwirt niederläßt. Eine weiche, wohl etwas ſentimentale und doch wahrhaft poetiſche Stimmung geht durch den Lebenslauf dieſes Träumers, der etwas an Eichendorffs romantiſchen „Taugenichts“ erinnert, obwohl ihm nicht wie dieſem das Glück in den Schoß fällt; auch er hat ſeine Freude an dem lebendigen Spiel der Natur, an den Wolken des Himmels und den Wundern der Alpenwelt. Einen gewiſſen ſcharfen Gegenſatz ſchafft der Dichter dabei durch allerlei kleine ſatiriſche Streiflichter auf das moderne Literatentum. Heſſe hat ſeine dichteriſchen Anregungen von Keller empfangen, aber ſein Naturell iſt lyriſcher geſtimmt, wurzelt ſtärker im Idylliſchen, das immer ein Zug der ſchwäbiſchen Dichtung geblieben, und iſt zugleich von dem romantiſchen Sehnſuchtshauch durchwoben, zu dem die Selbſtbeſcheidung, wie ſie zum Schluß ſein Peter Camenzind übt, dann einen männlichen Gegenzug bildet. Dieſe weichen, lyriſchen Stimmungen erklingen auch in ſeinen Novellen „Diesſeits“ (1907) und „Nach-

barn" (1908), die freilich nicht viel mehr als Episoden aus dem Kleinstadtleben bieten. Ein schönes Buch ist der Roman „Gertrud" (1910), die Geschichte eines musikbegabten Jünglings und seiner entsagungsvollen Liebe zu einer eigenartigen Mädchengestalt, die als Gattin eines Sängers unglücklich wird. Es ist wieder wie „Peter Camenzind" ein Ich-Roman, der die Auflösung der epischen Vorgänge in stimmungsvolle Betrachtung begünstigt. Von den Dingen der Umwelt wird nur das Notwendigste gegeben, alles ist in das Seelische und Träumerische getaucht, und um die Gestalten liegt ein dichterischer Reiz, der sie bei aller Lebenswahrheit über die Prosa der Alltäglichkeit weit erhebt. Dazu ist Hesses Sprache in ihrem sanften Rhythmus wie aus dem Geist der Musik herausgeboren.

Webt um Hesses Novellen und Romane das Dämmerlicht jener Romantik, die sich dem Lärm der Wirklichkeit gern verschließt, so ist Emil Strauß (geboren 1866 zu Pforzheim) herber und realistischer. Ihn hat sein Leben über das Weltmeer nach Brasilien geführt, und wenn seine gestaltende Kraft vor allem bei den Bauern seiner schwäbischen Heimat sich erprobt, so führt er sie doch wie im „Engelwirt" (1900) und den Novellen „Menschenwege" (1898) gern in das fremde Land, damit sie ihre gesunde Männlichkeit nach den „Schwabenstreichen" ihres Temperaments wiederfinden. Strauß's Talent ist wesentlich novellistisch. Auch „Freund Hein", der schon erwähnt wurde, ist ja durchaus kein eigentlicher Roman; und in dem einzigen Roman, den er geschrieben: „Kreuzungen" (1904) verliert sich das Naturell des Dichters über den Schwabenstreich hinweg in das Problematische, wenn hier die freie Ehe über die konventionelle gestellt wird. In „Hans und Grete" (1910) ist er wieder zur Novelle zurückgekehrt, und in dieser Sammlung schlägt er alle Töne seiner dichterischen Begabung an, von der prägnanten, auf eine überraschende Wendung gestellten Heimatnovelle bis zum bewegten, fieberhaften Stimmungsbild des eigenen Lebens in der brasilianischen Farm, wobei sich zeigt, daß auch in ihm noch ein tüchtiger Schuß schwäbischer Romantik steckt.

Dieser Trieb der Schwabennatur schlägt bei Wilhelm Schussen (Pseudonym für W. Frick, geboren 1874) in das Humoristische um, wenn er in „Vinzenz Faulhaber" (1907) nach der Art des alten Schelmenromans die abenteuerliche

Laufbahn eines Dorfbuben in der Welt in derben, prägnanten und von satirischer Laune erfüllten Bildern zeichnet. Aber auch der Satiriker wird in „Meine Steinauer" (1908) wieder zum gemütvollen Erzähler bäuerlichen Lebens. Wie sehr überhaupt das Idyllische der schwäbischen Art behagt, zeigen auch Ludwig Finckh (geboren 1876) in seinen Novellen „Der Rosendoktor" und „Rapunzel" und das psychologisch tiefer greifende Talent Otto Frommels (geboren 1871) in der Pfarrergeschichte „Theobald Hüglin" (1908), die ein eigenartiges Problem (der Pfarrer ist Vater eines unehelichen Kindes) mit sittlichem Ernst löst. Die alte Schwabensehnsucht in die Ferne hat übrigens auch Finckh in der „Reise nach Trippstill" mit gutem Humor gezeichnet.

Der Vergangenheit seiner Heimat, dem Elsaß, widmet der bekannte Dichter Friedrich Lienhard (geboren 1865) seinen Roman „Oberlin" (1910), der prächtige Kulturbilder aus der Zeit der französischen Revolution, teils mit geschichtlichen und teils mit frei erfundenen Gestalten entwirft. Es ist einer unserer besten modernen Romane von geschichtlichem Charakter, von einer nationalen und großzügigen Auffassung zeugend, die nach einer Versöhnung des deutschen und französischen Kulturgegensatzes im elsässischen Gesellschafts- und Volksleben drängt. Im neuen Elsaß ist dann in Arthur Babillotte „Der Alltag" (1911) ein verheißungsvoller Schilderer echtelsässischen bürgerlichen Lebens hervorgetreten.

7. Dorfnovelle und Dorfroman

(Volkstümliche Richtung)

Neben dem provinzialen Heimatroman, der in die bäuerliche Welt übergreift, blüht gleichzeitig die alte Dorfnovelle, die sich auch zum Dorfroman erweitert und die Tendenz zum Volkstümlichen bewahrt. Es wäre mehr als unbillig, sie deshalb etwa literarisch geringer werten zu wollen; auch hier sind zum Teil sehr eigenartige Talente tätig, sowohl Schriftsteller wie Schriftstellerinnen. Eine eigentümliche Erscheinung ist, daß gerade die Frauen bei ihren Dorfgeschichten viel häufiger in dem ländlichen Milieu zu wechseln vermögen als die Männer, die fester in der angeborenen Hei-

mat wurzeln und ungern ſich von ihr trennen. Dagegen ſchreiben unſere weiblichen Autoren mit bewunderungswürdiger Virtuoſität Dorfromane und Dorfgeſchichten aus allen Winkeln Deutſchlands und über deſſen Grenzen hinaus. Es ſei darauf hingewieſen, daß die Viebig am Rhein, an der Eifel und im Oſten zu Hauſe, Ilſe Frapan Hamburger, Schweizer, ſchwäbiſche und armeniſche Erzählungen geſchrieben, daß Luiſe Weſtkirch ebenſo Novellen von der nördlichen Waſſerkante wie aus Schwaben dichtet und daß von zahlreichen ihrer literariſchen Schweſtern ſich ähnliches anführen ließe. Andererſeits kann man verſtehen, daß gerade Lehrer und Geiſtliche dieſer Gattung beſonderes Intereſſe entgegenbringen, freilich nur dann, wenn ſie treues Verſtändnis für die heimatliche Art auf dem Lande und ſchriftſtelleriſche Begabung beſitzen, was beides vielfach der Fall iſt. Und oft genug begegnet man auch einer dichteriſchen Kraft, die aus ihrer kleinen Welt geradezu Außergewöhnliches leiſtet. Es iſt im übrigen noch hervorzuheben, daß die moderne Dorfgeſchichte, die den Nachdruck auf die Darſtellung des bäuerlichen Sittenlebens legt, hierbei die Anwendung des Dialekts im Dialog bevorzugt.

Auch in dieſem Kapitel werden wir wieder der landſchaftlichen Einteilung folgen und es wird kaum übel vermerkt werden, wenn dieſer oder jener Autor gelegentlich ſo eigenwillig geweſen iſt, ſeine Augen über die Marken ſeiner bäuerlichen Welt hinaus ſchweifen zu laſſen und ſich auch einmal anderen Stoffgebieten zuzuwenden.

Man hat nicht mit Unrecht geſagt, daß der echteſte Bauer entweder an der Waſſerkante oder im Hochgebirge anzutreffen ſei, und es iſt jedenfalls kein Zufall, daß der Dorfroman, die Dorfnovelle und die Bauerngeſchichte gerade in dieſen Gebieten deutſchen Landes ihre beſten und zahlreichſten Vertreter haben. So iſt das meerumſpülte Schleswig-Holſtein neben Bayern wohl der fruchtbarſte literariſche Bezirk geworden. Storms weiche, melancholiſche Dichtergeſtalt winkt aus der Vergangenheit noch herüber, Liliencron hing an ſeiner Heimat noch mit zärtlichem Sinn, Hermann Heiberg hat ihr ſeinen beſten Roman aus der Kleinſtadt abgewonnen, Wilhelm Jenſen ſchrieb ſchöne und ſtimmungsvolle Heidenovellen („Im Pfarrdorf“, „Die braune Erika“) und Guſtav Frenſſen war in ſeinen erſten Arbeiten der ausgeſprochene Dorfromantiker. Aber der echte und beſte Dar-

steller der holsteinschen Bauernwelt ist Timm Kröger (geboren 1844), der Jurist und feine Menschenkenner, auf den Storms Naturpoesie in seinen landschaftlichen Schilderungen eingewirkt hat, und der mit lyrischer Stimmungskraft den melancholischen Reiz seiner Heimat zu erfassen und wiederzugeben vermag. Dabei versteht er der Bauernseele auf den Grund zu schauen, die seelischen Mächte sind dem Juristen ein vertrautes Reich, und mit leicht satirischem Humor tritt er dem verschlossenen Charakter des Bauern gegenüber, der sich für ihn auftut. Die Novellen „Eine stille Welt" (1891), „Schuld" (1905) und „Leute eigener Art" (1904) sowie der Roman „Die Wohnung des Glücks" (1897) sind für seine dichterische Art am bezeichnendsten.

Im Lande Hebbels ist der Literarhistoriker Adolf Bartels (geboren 1862) zu Hause; er schrieb außer „Dithmarscher Erzählungen" zwei historische Romane „Die Dithmarscher" (1898), ein Zeitbild aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, voll anziehender Charakteristik und fesselnder Erzählung, und „Dietrich Sebrandt" (1899), der die denkwürdige Entwicklung Schleswig-Holsteins im vorigen Jahrhundert zum geschichtlichen Hintergrunde hat. Ein echt naturalistisches Talent in seinen Skizzen aus dem Dorfleben, von der Art eines Jeremias Gotthelf, ist Adolf Holm (geboren 1858) in seinen humordurchzogenen „Holsteinischen Gewächsen" und „Köst und Kinnerbeer". Der verstorbene Marinepfarrer P. G. Heims (Pseudonym Gerhard Walter, geboren 1847 in Kopenhagen), der sich durch seine Jugendschriften aus dem Seeleben besonders bekannt gemacht hat, gab in seinen Novellen („Fernab von der Straße", „Unter einsamen Menschen") kunstlose, aber frisch-lyrische Stimmungsbilder. Joen Kruse zeichnet in den „Schwarzbrotessern" (1900) Holsteins Moor und Heide, und als der beste plattdeutsche Erzähler wird Johann Hinrich Fahrs (geboren 1838) gerühmt („Allerhand Slag Lüd", „Maren"). Katharina Saling schrieb unter dem Pseudonym K. v. d. Eider den schleswig-holsteinschen Dorfroman „Kihr widder", der in den Niederungen der Eider spielt. Auch Dietrich Theden, der auf dem Gebiet des Kriminalromans so fruchtbare Schriftsteller, versuchte sich in friesischen Geschichten.

Schon mit ihrem Erstlingswerk „Schleswig-Holsteinsche Landleute" fand Helene Voigt-Diederichs (geboren 1875 zu Marienhoff) die warme Anerkennung eines H. Sohn-

rey, der an ihr die frische, ländliche Stimmung, die sichere Charakteristik und die feine Naturbeobachtung rühmte. Es waren in der Mehrzahl Skizzen und Studien, aber hier wie in ihren weiteren Büchern („Abendrot", „Regine Vosgerau", „Dreiviertel Stund vor Tag") bekundet sie die echt dichterische Gabe, das Alltägliche zu verklären und sich in die zartesten Seelenregungen zu versenken.

Eine Meisterin der Kleinmalerei in der Charakteristik ist Charlotte Niese (geboren 1854 auf Fehmarn) und ihrer Heimatsinsel hat sie ihre prächtigsten Volksfiguren abgewonnen. Sie ist die beliebteste Schriftstellerin ihrer Heimatprovinz und schöpft gern aus ihren Jugenderinnerungen („Aus dänischer Zeit", „Auf der Heide"), doch auch aus Hamburgs Vergangenheit („Vergangenheit", eine Erzählung aus der Emigrantenzeit) hat sie interessante Bilder gegeben und u. a. in „Licht und Schatten" den schweren Ernst der Hamburger Cholerazeit gezeichnet. Auch Frau Ida Boy-Ed hat einige Dorfgeschichten aus dem Holsteinschen geschrieben.

Mecklenburg hat in dem Pfarrer Carl Beyer (geboren 1847 zu Schwerin) einen volkstümlichen Erzähler voll Humor („Swinegel-Geschichten", „Stane und Stine"), der aber besonders den Geschichtsroman seiner Heimat gepflegt hat („Kulturgeschichtliche Bilder aus Mecklenburg", „Pribislaw") und fesselnd zu erzählen weiß, wie die mehrfachen Auflagen seiner Bücher beweisen. Auch Johannes Gillhof („Bilder aus dem Dorfleben"), Luise Algenstaedt („Kraut ud Unkraut vom Heimatboden") und der in plattdeutscher Mundart schreibende F. Stillfried (Pseudonym für Adolf Brandt) sind hervorzuheben.

Erzählungen im Rahmen des pommerschen ländlichen und kleinbürgerlichen Provinziallebens schreibt Hermann Moderſohn (geboren 1858 zu Birkenfeld), auch unter dem Pseudonym seines Geburtsortes. Hinterpommersche Geschichten sind die Sonderheit von Frau Elisabeth von Oertzen (geboren 1860 zu Triglaff) und sie hat es sich darin geradezu zur Aufgabe gemacht, die Originalfiguren zusammenzusuchen, die in einer Zeit bald fehlen werden, „über die die Walze der Gleichförmigkeit immer stärker hinweggeht". Am ergötzlichsten von ihren Skizzen und Schilderungen sind „Entenrike und andere hinterpommersche Geschichten" und „Meine Kuh". In plattdeutscher Mundart erzählt Margarete Nereſe (Pseudonym für

M. Wietholtz, geboren 1869 zu Neurose) recht schalkhaft allerlei Kindergeschichten („Kinnerstreek").

Marie Gerbrandt gibt in ihrem westpreußischen Dorfroman „Der Alltag" (1903) in psychologisch tiefeindringender Weise einen ehelichen Konflikt mit tragischem Ausgang. Der Lehrer Franz Werner (geboren 1862) ist durch seine „Briefe aus der Ostmark" vordem bekannt geworden; sein Dorfroman „Der Paddenhof" (1910) zeichnet die Zustände an der oberen Netze in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als man eine Polenfrage noch nicht kannte, in einer kulturhistorisch recht beachtenswerten Weise und unter reicher Verwendung der für diesen Grenzbezirk charakteristischen niederdeutschen Mundart.

Nicht Dorfgeschichten, sondern Erzählungen aus der Welt der armen Leute in Litauen sind es, die Clara Nast (geboren 1866 in Rußland) in ihrer ziemlich umfangreichen Produktivität mit Vorliebe vorträgt („Litauisch Blut", „Die Sängerin", dazu düstere Liebesgeschichten „Die Hexe", „Zigeunermischka") mit mehr oder minder ausgeprägtem Lokalkolorit. Auch aus dem russischen Milieu hat sie verschiedenes geschrieben („Jewsei, der Lügner" u. a.).

Aus den Masuren schrieben Fritz und Richard Skowronnek ihre Dorfgeschichten; der erstere „Masurenblut", „Die dumme Margell" usw.; der letztere „Masurische Dorfgeschichten", „Das rote Haus" usw.

Der Spreewald hat seinen besonderen Kenner und literarischen Vertreter in Max Bittrich (geboren 1867) gefunden („Spreewaldgeschichten" und „Neue Spreewaldgeschichten"). Eine sehr anziehende Schilderung des Spreewaldes gibt auch Wilh. Bölsche in seinem Spiritistenroman „Die Mittagsgöttin". Bittrich hat sich vor allem durch seinen Roman „Kämpfer" bekannt gemacht, der in ernster und ansprechender Form das kulturpolitische Thema der „Landflucht" behandelt.

Westfalen ist wie Mecklenburg und Schlesien reich an Dialektdichtern. So gab der Münsterer Professor Hermann Landois (1835—1905) in seinem mehrbändigen Roman „Frans Essink" ein humoristisch-satirisches Kulturbild seiner Heimatstadt im Münsterländer Dialekt; der Held dieser Geschichten ist ein echter westfälischer Philister. Als der beste epische Dialektdichter wird jedoch der Lindener Arzt Ferdinand Krüger (geboren 1843) gerühmt, dessen Roman

„Rugge Wiäge“ und „Hempelmanns Smiede“ in ihrer Mischung von Ernst und Scherz von den Landsleuten des Dichters den Werken Fritz Reuters zur Seite gestellt werden. Die besten westfälischen Novellen in hochdeutscher Sprache sind die des früh verstorbenen Julius Petri (1868—94), „Rote Erde“ betitelt; die gleiche Bezeichnung wählte Meta Schoepp (Pseudonym für Zimmermann) für ihre Erzählungen, eine Schriftstellerin, die mit dem beweglichen Temperament der Rheinländerin auch Geschichten aus dem Kassubenland („Die Teufelspfarre“) schrieb.

Auch die Lüneburger Heide hat ihre Dichter und Erzähler. Hier steht obenan Diedrich Speckmann, der ehemalige Pfarrer (geboren 1872), dessen Erzählungen aus der Heide sich sogar großer Beliebtheit erfreuen. Von seinen Erstlingswerken „Heidjers Heimkehr“ (1904) und „Heidehof Lohe“ (1906) sind viel mehr Tausende von Exemplaren verbreitet als von manchem vielerörterten und -gepriesenen Buch bekannter Literaten. Er ist ein stiller und feiner Schilderer der Schönheiten seiner Heimat, seine Erzählungsweise dabei reiz- und gemütvoll und ein wenig unmodern, doch frei von theologischer Färbung. Speckmann schrieb auch einen Entwicklungsroman „Das goldne Tor“ und einen Novellen-Zyklus „Herzensheilige“. Ein geistlicher Amtsgenosse von ihm ist auch Nathanael Jünger (Pseudonym für Johann Rump), der gleichfalls die Heide in mehreren Erzählungen („Hof Bokels Ende“, „Heidekinds Erdenweg“) schildert, ein guter Gestalter ist und zugleich seinen positiv-kirchlichen Standpunkt mit einer gewissen Entschiedenheit vordrängt. Karl Söhle (geboren 1861), ein Sohn der Lüneburger Heide, hat in seinen „Musikantengeschichten“ allerlei originelle Vertreter der Dorfmusik in knapper, drastischer Darstellung zusammengestellt. Mit besonderer Vorliebe hat sich auch der eingewanderte Westpreuße Hermann Löns (geboren 1866 zu Kulm) in die eigenartigen Schönheiten der Heide und die Art ihrer Menschen vertieft („Mein braunes Buch“, „Der letzte Hansbur“) und in seinem Roman „Der Wehrwolf“ (1910) düstere Bilder aus ihrer Vergangenheit im dreißigjährigen Kriege heraufbeschworen, die das mannhafte Wesen dieses Bauerngeschlechtes aus der Natur ihrer Heimat heraus bei aller Konvention der Motive lebendig veranschaulichen.

Ein ausgezeichneter Schilderer der hannoverschen Bauernwelt ist Heinrich Sohnrey (geboren 1859 zu

Jühnde), der verdienstvolle Geschäftsführer des deutschen Vereins für ländliche Wohlfahrts- und Heimatspflege und Herausgeber der „Deutschen Dorfzeitung“. In seinen zahlreichen Schriften („Die Leute aus der Lindenhütte“, „Friedesinchens Lebenslauf“, „Der Bruderhof“, „Die hinter den Bergen“ usw.), die zum Teil zahlreiche Auflagen erlebt haben, tritt auch das erzieherische Moment vielfach hervor, doch steckt in ihm auch ein volkstümlich-künstlerischer Erzähler; namentlich „Friedesinchen“ ist ein vortreffliches Volksbuch.

Aus dem Kurhessischen sind hervorzuheben Valentin Traudt (geboren 1864) mit seinem Heimatsroman „Leute vom Burgwald“, der gute Schilderungen bietet, Elisabeth Mentzel, die das Leben des oberhessischen Landvolkes in ihren Erzählungen („Feldnelken“, „Maikönigin“) getreu beobachtet hat, und Lotte Gubalke, die in dem Roman „Die Bilsteiner“ und ihren Novellen sich als humorvolle Meisterin in der Schilderung kleinbürgerlicher Zustände zeigt.

Die bedeutendste Dorfdichterin Thüringens ist Martha Renate Fischer (geboren 1851 zu Zielenzig). In ihren größeren Erzählungen und Novellen, die von Otto Ludwig, dem Meister der thüringischen Dorfgeschichte, beeinflußt sind („Auf dem Wege zum Paradies“, „Das Patenkind“) bekundet sie ein feines Verständnis für die kleinen idyllischen Züge des Lebens, viel Gemüt und guten Humor, so daß sie als eine unserer ursprünglichsten Dorfdichterinnen geschätzt wird. Clara Häcker dagegen schreibt volkstümliche Geschichten aus der Thüringer Spinnstube, in denen sie sich dem naiven, treuherzigen Volkston anpaßt, in einzelnen Arbeiten auch realistischer auftritt. Geschichten aus Thüringen mehr literarischen Charakters bietet der unermüdliche Schilderer seiner landschaftlichen Schönheiten August Trinius (geboren 1851 zu Schkeuditz) in Form von vielgelesenen Skizzen und Erzählungen.

„Schlesische Dorfgeschichten“ unter Berücksichtigung des polnischen Elements schrieb schon Bianca Bobertag; auch die Gräfin Valeska Bethusy-Huc (geboren 1849), die fruchtbare Romanschriftstellerin, die sich mit Vorliebe in aristokratischen Kreisen bewegt, veröffentlichte eine Reihe von oberschlesischen Erzählungen und mehrere Romane aus dem schlesischen Dorfleben. Der im vorigen Kapitel bereits charakterisierte Stehr ist dagegen kein schlesischer

Heimatsdichter in dem Sinne, wie es seine Landsgenossen Paul Keller, Paul Barsch und August Friedrich Krause sind, die unter dem Dorfvolk sich wohl fühlen. Paul Keller (geboren 1873 zu Arnsdorf) ist ein phantasievoller Poet, der die Märchenwelt liebt („Das letzte Märchen"), aber auch in der wirklichen sich zurechtfindet. Nach den Heimatsromanen „Waldwinter" und „Heimat" erschien sein bedeutsamstes und erfolgreichstes Buch „Der Sohn der Hagar" (1907), der das biblische Motiv in das dörfliche Milieu überträgt und die Tragödie eines illegitimen Kindes schildert, in seinem humoristischen Beiwerk an Dickens und Raabe anklingend. „Die alte Krone" (1909) führte in das dörfliche Sitten- und Sagenleben des Wendenlandes und zugleich in den Streit deutscher und slavischer Stammesart. Es geht nicht hochdramatisch dabei zu, Keller ist auch in diesen prächtigen Bildern mehr der idyllische Dichter, der in der Novelle die Komposition auch besser beherrscht als im Roman. Paul Barsch (geboren 1860), ein ehemaliger Handwerker, hat sich vor allem durch seinen Entwicklungsroman „Von Einem, der auszog" bekanntgemacht, August Friedrich Krause (geboren 1872) durch seine beiden Bücher „Sonnensucher" und „Das stille Leuchten", in denen die schlesische Bauernwelt bis auf den Dialekt getreu in ihren Typen charakterisiert ist. Fedor Sommer (geboren 1864) schildert in dem Roman „Die Fremden" die Umwälzung in dem dörflerischen Leben von Schreiberhau durch den Fremdenverkehr im pessimistischen Sinne Roseggers. Auch Ewald Gerh. Seeliger, der Balladendichter (geboren 1877 bei Brieg), der sich dann der Seegeschichte zuwandte, hat mit Erzählungen aus seiner schlesischen Heimat begonnen.

Aus dem sächsischen Elbgebirge hat Wilh. Schindler „Sächsische Dorfgeschichten", aus dem Erzgebirge W. Fleischer Erzählungen („Das Steinmetzendorf") veröffentlicht. Nikolaus Krauß schildert in seinen Skizzen „Im Waldwinkel" und in seinem Roman „Heimat" Art und Charakter der deutsch-böhmischen Grenzbevölkerung.

Aus dem Bayreuther Land bringt der Dorfroman „Annemaig" von H. Raithel in ausgezeichneter, aber etwas umständlicher Darstellung sehr eingehende Beschreibungen des Sittenlebens der Bevölkerung, die an Gotthelfs Art erinnern.

Unter den Schilderern des bayrischen Hochlandes ist neben Ludwig Ganghofer Anton von Perfall (geboren 1853 zu Landsberg) zu nennen, der außer zahlreichen Ro-

manen aus dem modernen Leben treffliche bayrische Dorfgeschichten („Der Freihof", „Der Almschreck", „Das Gesetz der Erde" usw.) geschrieben hat. Vor allem ist A. v. Perfall ein geradezu hervorragender Darsteller der Jagd und des Jägerlebens („Jägerblut", „Der Jäger" usw.). Auch Adolf Otts (geboren 1849) Romane aus dem Hochland zeichnen sich durch gute Charakteristik aus („Wildfeier", „Die Hege von Garmisch") und der fruchtbarste Erzähler auf diesem Gebiet ist der im alpinen Leben bewanderte, leider literarisch auch recht flüchtige Artur Achleitner (geboren 1858), dessen Produktivität unerschöpflich scheint.

Oberbayrische Dorfgeschichten schrieben auch Wilhelmine von Hillern („'s Reis am Wege", „Ein alter Streit" usw.), Max Grad (Pseudonym für Maria Bernthsen — „Der Lattenhofer Sepp") und die diesen beiden hier überlegene Therese Messerer („Der Schlagring"). Aus der Oberpfalz sind Josef Baierlein und die katholische Schriftstellerin M. Herbert (Pseudonym für Therese Keiter) mit ihren „Oberpfälzischen Geschichten" hervorzuheben. Auch Luise Schulze-Brück versuchte sich in oberpfälzischen Erzählungen.

Badens volkstümlichster Erzähler ist der alte Freiburger Stadtpfarrer H. Hansjakob (geboren 1837 zu Haslach), dessen zahlreiche Schriften von allerlei Menschenkindern und Menschenschicksalen strotzen, die er aus dem geliebten Kinzigtal seiner Heimat, vom Bodensee, aus dem Schwarzwald aufgelesen hat. Hansjakob ist ein guter Charakteristiker, der mit wenigen Strichen eine Figur zu zeichnen vermag; er ist ein echter Humorist, aber zugleich auch ein etwas bitterer Räsoneur, der die Abschweifungen und belehrenden Betrachtungen liebt. Seine kleineren Erzählungen („Wilde Kirschen", „Schneeballen", „Bauernblut", „Der Vogt vom Mühlstein") sind daher seinen größeren Geschichten mit ihrem romanhaften Stil vorzuziehen. Mit Rosegger verbindet ihn die Liebe zum Landleben, die bei beiden wohl gar in Haß gegen die Kultur umschlägt.

Bei der bekanntesten Erzählerin von Schwarzwälder Geschichten, Hermine Villinger (geboren 1849 zu Freiburg), ist die Nachwirkung des alten Auerbach noch am stärksten zu spüren. Konventionelle Züge zeigen die Bauern, die sie schildert („Schwarzwaldgeschichten", „Unter Bauern"), aber sie verfügt über einen liebenswürdigen behaglichen Hu-

mor und eine gewisse Schalkhaftigkeit des Vortrages und in ihren größeren Erzählungen („Die Talkönigin", „Der Weg der Schmerzen") gibt sie sich auch realistischer. Eine Wettbewerberin erstand ihr in Margarete von Oertzen (geboren 1854 zu Kowalz), die in den Novellen „Aus einsamen Tälern" einen frischen Humor bekundet. Auch Ilse Frapan und Luise Westkirch („Unter Schwarzwaldtannen") haben in größeren und kleineren Erzählungen sich in das bäuerliche Leben des Schwarzwaldes vertieft und wenden sogar geschickt den Dialekt an. Dafür haben wiederum die Villinger und die Oertzen auch Erzählungen aus Tirol geschrieben. Durch ernste und humoristische volkstümliche Schilderungen aus dem Schwarzwald, zum Teil in Dialekt („Luschdige Schwarzwaldg'schichde") hat sich der Lehrer August Ganther (geboren 1862) bekannt gemacht und sich neuerdings in einem größeren Roman „Der Erbe vom Birkenhof" erfolgreich betätigt. Doch ist der Schwarzwald am Ende geradezu das Dorado unserer Erzählerinnen zu nennen; so ist Auguste Supper (geboren 1867 zu Pforzheim) vor allem durch ihre mehrfach aufgelegten Schwarzwälder Erzählungen („Da hinten bei uns", „Leut'") bekannt geworden und auch Helene Christaller u. a. schrieben Schwarzwälder Geschichten.

Der Odenwald kann sich einiger trefflicher Erzähler rühmen. Der kühlste, objektivste, dem es eigentlich nur um eine sachliche, volkstümliche Schilderung von Land und Leuten und ihres Sittenlebens zu tun ist, Philipp Burbaum (geboren 1843 zu Raunheim), dem Berufe nach Seminarlehrer, macht daher auch in seinen Erzählungen („Der Moosbauer", „Die Heckenrose", „Werktagsgestalten") von dem Dialekt reichlichsten Gebrauch. Anders geartet ist Adam Karillon (geboren 1853 zu Waldmichelbach), der Landarzt, der in seinen Dorfromanen („Michel Hely", „Die Mühle zu Husterloh, „O domina mea") sich nicht nur die Grenzen der Welt viel weiter steckt, sondern in den Ernst seiner Stoffe einen temperamentvollen Humor mischt und seinen Witz über seine Gestalten leuchten läßt. Sehr viel poetische Stimmung, der auch volkstümlicher Humor nicht abgeht, zeigt sodann Alexander Ruths in dem Dorfroman „Herta Ruland".

Ansprechende Volkserzählungen aus dem Westerwald bot der Pfarrer Fritz Philippi (geboren 1869); allgemein bekannter wurde er jedoch durch seinen Zuchthausroman „Ein Leben in der Zelle" (1906). Wie Wilhelm Speck

in „Zwei Seelen“ gab Philippi hier das erschütternde Bild eines Zuchthäuslers, des Oberlehrers Adam Notmann, der aus der Bibel eine neue Offenbarung gewinnt, die seiner Seele durch das furchtbare Wort „Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet“ zuletzt doch zum Unheil gereicht.

Das Elsaß hat in Hermann Stegemann (geboren 1870 zu Coblenz), besonders soweit die bäuerliche Welt des Oberelsaß in Betracht kommt, seinen Darsteller gefunden („Erntenovellen“, „Dorfdämmerung“ und vor allem „Daniel Junt“). Stegemann verlegt die Spannung seiner Handlung mehrfach in das kriminalistische Moment und verknüpft damit, wie es schon der Vater der Dorfgeschichte, der alte Auerbach, getan, die psychologische Zergliederung. In „Die als Opfer fallen“ (1907) wird das gesellschaftliche Leben einer elsässischen Stadt in seinen charakteristischen Schichten und Typen recht lebendig gezeichnet. „Theresle“ (1911) gibt die Geschichte eines armen Bauernmädchens, das sich durch eigene Tüchtigkeit zur wohlhabenden Gasthofsbesitzerin emporarbeitet; mehr als der äußere Lebenslauf interessiert der tiefe Einblick in das Seelenleben der Heldin.

Der Böhmerwald hat eine alte literarische Vergangenheit. Hier wären Anton Schott („Der Bauernkönig“, „Die Seeberger“ und Johann Peter, der treue Schulmeister aus dem Böhmerwald, (geboren 1858), zu nennen, von denen der erstere zahlreiche Dorfromane von reicher Erfindungsgabe, der letztere überaus ansprechende Erzählungen und Skizzen veröffentlicht haben, Bücher von echt volkstümlichem Charakter.

* * *

Diese kurze Übersicht, die durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen kann, zeigt doch, ein wie reiches literarisches Schaffen sich an die bäuerliche Welt von Deutschlands Gauen knüpft. Es lebt im deutschen Gemüt immer noch die tiefe Anschauung vom Segen der heimatlichen Erde und von dem Wert der geistigen Güter, die sie ihrem Kinde von Geburt an mitgibt. Die großen wirtschaftlichen Umwälzungen und die Demokratisierung des sozialen und gesellschaftlichen Lebens haben darin viel weniger geändert, als der landläufigen Ansicht entspricht. Andererseits hat gerade die literarische Entwicklung mit ihrer Ausbildung des Wirklichkeitssinnes die Mannigfaltigkeit des landschaftlichen Cha-

rakters in unserm Schrifttum ungemein gefördert. Wir wissen nicht, ob die letztere für die Zukunft in dem gleichen Maße anhalten wird; man kann nur wünschen, daß unser deutsches Volk seine innere Anteilnahme an der Dorfgeschichte niemals verlieren möge, denn diese Anteilnahme ist ein Stück seiner Liebe zu der Schönheit und Eigenart unseres Vaterlandes.

8. Die österreichischen Autoren

Kein deutsches Stammland hat gegenüber seiner Vergangenheit in dem letzten Jahrzehnt eine so reiche Entfaltung seiner literarischen Talente gesehen wie Österreich. Den großen geistigen Zusammenhang mit dem Reich hat es trotz aller politischen Grenzpfähle immer gewahrt und seine Dichter sind eben deutsche Dichter, wie viel Besonderes in ihren Anschauungen ihnen auch das engere Vaterland gab. Es liegt in der Natur und dem Charakter des Romans, daß in ihm solche Sonderheiten stärker hervortreten als im Drama, weil das Milieu zu ihm gehört wie der Grund zu dem Baum, auf dem er gewachsen. Insofern kann man gerade beim Roman auch von einer besonderen österreichischen Literatur sprechen.

Von alters her war in Wien ein bestimmter Lokalton dem literarischen und nichtliterarischen Schrifttum eigen. Die Wiener Geselligkeit, so verschieden von der reichsdeutschen, schuf dem Feuilleton der Zeitung eine Bedeutung und eine Pflege, wie es sie in keinem anderen Zentrum deutschen Lebens erfahren. Die hervorragendsten Wiener Schriftsteller waren lange Zeit die Feuilletonisten — man braucht nur an Speidel, Kalbeck, Spitzer, Bauer, Hevesi und Wittmann zu denken — und vom Feuilleton aus unternahmen sie ihre Abstecher auf das Gebiet des Romans und der Novelle. So schrieb Daniel Spitzer seine geistreiche, pikante Novelle „Herrenrecht“ (1877), Friedrich Uhl seinen Roman „Farbenrausch“ (1887), der den tollen Taumel des Makartschen Wien zu schildern unternahm in Farben, die inzwischen schon etwas matt geworden sind. Der Wiener Humor prägte sich in komischen Skizzen und Lebensbildern aus, in denen V. Chiavacci (geboren 1847) mit seiner „Frau Sophert vom Naschmarkt“, Eduard Pötzl (geboren 1851) mit seinem „Herrn von Nigerl“ und Ottokar Tann-Bergler (geboren 1859) mit dem „Herrn von Pomisl“ gewisse für

das Wiener Volksleben typische Figuren aufstellten. Selbst was aus der Fremde kommt, wird von den Wiener Autoren gern auf den heimatlichen Lokalton umgestimmt. So hat der liebenswürdige und humorvolle Novellist Balduin Groller (geboren 1848) den Sherlock-Holmes-Typus in seinen Wiener „Salon-Detektiv Dagobert" umgewandelt, dessen „Taten und Abenteuer" an Scharfsinn der Logik und Kombination dem englischen Vorbilde nichts nachgeben, ohne sich wie dieses in das Kraß-Sensationelle zu verirren.

Neben den Feuilletonisten schwieg das Geschlecht der Poeten lange. Als Novellist hatte Friedrich Halm (1806—71) in seinen psychologisch-tiefgründigen Erzählungen („Das Haus an der Veronabrücke" u. a.) in romantischen, zum Teil grausigen Stoffen an Kleist sich anschließend, sich vielleicht mehr denn als Dramatiker hervorgetan. Gleich ihm erschien auch Julius von der Traun (Alexander Schindler, 1818—85) in seinen schönen Novellen („Der Schelm von Bergen") als ein halbvergessener Nachhall der Romantik. Am Ende des vorigen Jahrhunderts stand neben Ferdinand von Saar, dessen an anderer Stelle bereits gedacht ist, Marie Ebner von Eschenbach noch einsam auf ihrer Höhe. Als die Dichterin, ehrwürdig und gefeiert in allen deutschen Landen, ihren 80. Geburtstag begehen konnte (13. September 1910), immer noch im Greisenalter die gereifte Künstlerin und unerschöpfliche Erzählerin, sah sie ein zahlreiches Geschlecht neuer Poeten, nach neuen Zielen strebend, aus allen österreichischen Provinzen sie umdrängen.

Der Anstoß zu der neuen literarischen Bewegung geschah auch hier durch die naturalistische und symbolistische französische Richtung. Dann wirkten die russischen Romanciers Turgeniew und Dostojewski. Von Berlin aber kam Ende der achtziger Jahre Hermann Bahr (geboren 1863 zu Linz) und trug die Fülle dieser neuen literarischen Anregungen in die junge Generation seines Vaterlandes. Er spielte die Rolle des Hechts im Karpfenteich, indem er an jede auftauchende moderne Bewegung anknüpfte, auf welchem Gebiete es auch sein mochte, und sich zu ihrem Herold aufwarf. Was ihm im Wiener Leben seine Stellung schuf, war mehr als seine poetische seine feuilletonistische Begabung. Ein geistvoller Plauderer und ein überaus beweglicher Geist, ging er als echter Feuilletonist mit dem Tag, ohne sich zu seinem Sklaven zu machen. Immer sagte er, was er dachte, originell in der

Form wie im Inhalt, und es verschlug ihm nichts, daß seine Anschauungen sich im raschen Fluge änderten. Er entwickelte sich, indem er sich immer wieder selbst überwand. Hatte er 1890 den naturalistisch-symbolistischen Pariser Roman „Die gute Schule" und die „Fin de siècle"-Novellen verfaßt, so schrieb er bereits 1891 das Buch von der „Überwindung des Naturalismus". Er fand immer neue Idole, die er pries, mochten sie auch unbekannt sein und nach ihm so bleiben, und es war am Ende kein Wunder, daß er zuletzt Goethe für sich „entdeckte". Aber mit allen diesen Wandlungen wurde er doch zugleich der stetige Anreger und ein Kulturträger des modernen geistigen Österreich, ein Quellen- und Pfadfinder, der immer nach neuen Möglichkeiten ausschaute und forschte, und der es als seine Aufgabe fühlte, sein Vaterland, soviel an ihm lag, in die große europäische Kulturbewegung als mitbestimmenden Faktor einzugliedern. Derartige Naturen brauchen nicht in sich die höchste dichterische Potenz zu vereinigen — und das Dichterische steht denn auch bei Bahn hinter dem Literarischen weit zurück —, um überall ihre Kreise zu ziehen.

Am höchsten wird man in Bahr also den unermüdlichen und unerschöpflichen Anreger zu schätzen haben, der sich in seinen ästhetischen und literarischen Schriften am fesselndsten und anregendsten ausspricht. Daneben hat es ihm an Erfolgen weder auf der Bühne noch im Roman gefehlt. Außer einem Roman „Theater" (1897) voll geistvoller Einblicke in das Wiener Theaterwesen hat er seit 1908 einen großen Romanzyklus begonnen, der zwölf Bände umfassen soll und von dem bisher drei: „Die Rahl" (1908), „Drut" (1909) und „O Mensch" (1910) erschienen sind. Nach Bahrs eigenem Ausspruch will er in ihnen die alten und neuen Lebensmächte darstellen, welche dem einzelnen Menschen sich „zu seiner Bestimmung, zu seiner Erfüllung anbieten". Vier von ihnen sollen in Österreich, drei im deutschen Reich, drei ganz international und die beiden letzten im Proletariat spielen, von dem er noch viel für die moderne Kulturentwicklung erwartet. Ein eigentlicher Epiker ist Bahr nicht; ihm zerfließt der Gang der Ereignisse nur gar zu leicht zur plaudernden Debatte und seine Gestaltungskraft ist in den Farben seiner Figuren nicht allzu stark; sie stehen im Typischen, um nicht zu sagen im Ideellen. Die ersten drei Romane behandeln österreichische Zustände, bei deren Darstellung der Kritiker sich stark hervor-

drängt. Ein neues Österreich schaffen zu helfen, darin wurzelt ja seine Lebensaufgabe. „Die Rahl" ist der Roman eines Jünglings mit einer gefeierten Schauspielerin, die nach einer kurzen Liebesnacht den Aufdringlichen mit Gemütsruhe an ihren Gatten abweist, von dem er mit ebenso großer Gemütsruhe eine freundschaftliche Belehrung erhält. Neben dem Theater tritt die Schule in den Vordergrund; menschlich und psychologisch bemüht sich Bahr den gegenseitigen Haß zwischen Schüler und Lehrer aus den Personen und Zuständen zu erläutern. „Drut" geht dem österreichischen Staats- und Beamtenwesen zu Leibe; der Roman knüpfte an einen Sensationsfall, einen Prozeß der Wirklichkeit an; die Heldin erliegt der Volksstimme, die sie als Betrügerin verschreit, und ihr Gatte nimmt sich darob das Leben. Von den Bahrschen Romanen ist die Handlung hier noch am packendsten, die Charakteristik, besonders der Frauengestalt, am eindringlichsten. Dahinter bleibt „O Mensch" zurück, obwohl es vielleicht am stärksten Bahrs geistige Physiognomie zeigt. Der Roman spielt wieder in Künstler- und Aristokratenkreisen Wiens und bietet eine Fülle origineller, augenscheinlich nicht minder als in seinen Vorgängern nach Modellen gearbeiteter leichtkomischer Figuren, unter denen der „Nußmensch" die Rolle des humanistischen Apostels und Propheten vertritt. Dieser Vegetarianer, der für die Nußbutter schwärmt, ein gutmütig-kindlicher Weiser, der in allen Gesellschaftsgruppen den „Menschen" als Wesen und Kern sucht und predigt, und der in pantheistischer Verehrung die Natur als seine Göttin erkennt, nimmt sich allerdings ein wenig wunderlich aus in der Wiener Salonluft. Bahr hat immer gute Beobachtungen und so wird man in seinen drei Romanen recht deutliche Eindrücke des modernen gesellschaftlichen Lebens in Wien gewinnen, dessen Typen er in seinem Plauderton mit Ironie und Humor zu zeichnen weiß. Ob ihm in seinem geplanten Romanzyklus eine ähnliche Aufgabe gelingen wird wie einst Zola, bleibt allerdings der Zeit und ihm selber anheimgestellt.

Zu denen, die neben Bahr am frischesten und für die Wiener auch am originellsten soziale und gesellschaftliche Tagesfragen im Roman behandelten, gehörte der frühere Hofburg-Theaterdirektor Max Burkhard (1854—1912), der von der Juristenarbeit sich in der Literatur erholte. In seinen Romanen („Simon Thums", „Gottfried Wunderlich", „Die Insel der Seligen") griff er frisch und keck in das soziale

Leben hinein und setzte dabei in der satirischen Färbung keine Dämpfer auf. „Gottfried Wunderlich" reiht sich der schon früher charakterisierten Kette der Jugendromane an; die Pointe war hier, daß das junge Menschenkind, dessen Schulerlebnisse in der geistlichen Erziehungsanstalt geschildert werden, zum Schluß das angenommene Einsiedlerdasein aufgibt und sich ins volle Leben hineinstürzt. „Die Insel der Seligen" erörtert die Todesstrafe und die Deportationsfrage und geht aus dem Realistischen ins Scherzhafte und Phantastische, wobei der Autor sich den Spaß macht, in den Roman seine eigene Person einzuführen.

* * *

Das Jung-Wien, das sich mehr oder minder um Bahr sammelte, zum Teil ihm auch entgegentrat, hat nun mancherlei Töne angeschlagen, denn daneben wirkten der neuromantische, am Naturalismus aufgefrischte Geist Hugos v. Hofmannsthal und die müde, sentimental-ironische Stimmungspoesie Arthur Schnitzlers auf sie ein und zog sie aus dem grellen Tageslicht des Wirklichkeitsromans auch wohl in die dämmerigen Seitenpfade der Romantik und brünstigen Erotik. Die Stärke Jung-Wiens aber war weniger als der Roman die Novelle, die ihre unmittelbaren Beziehungen zum Feuilleton nicht verleugnete. Aber sie gewann einen poetischen Gehalt und eine poetische Sprache, die raffiniert geführt wurde und dabei die Gefahr einer gewissen Koketterie und Manier nicht vermied.

Gegenüber dem Wiener Plausch der Bahrschen und Burkhardschen Sprache ist Arthur Schnitzlers (geboren 1862) Ton gedämpft, von mancherlei feinen poetischen Lichtern umspielt, aber wie in seinen Dramen hängt ihm auch in seinem novellistischen Schaffen die weiche, melancholische Wiener Sentimentalität an. Schnitzler gab den Wienern den „Anatol"-Typus und das „süße Mädel", das eine allgemeine deutsche Färbung annahm, und beide setzte er, in höherer und vertiefter Gestaltung, in seinen Wiener Gesellschaftsroman „Der Weg ins Freie" (1908). Auch hier geht das Verhältnis zwischen dem aristokratischen Ästheten und dem sich und ihren Leib ihm opfernden Bürgermädchen auseinander, weil die Liebe eben nicht für die Ewigkeit geschaffen. Einen recht breiten, für den Reichsdeutschen allzubreiten Raum nehmen die in diesen lebemännischen Kreisen geführten Gespräche über

die Judenfrage ein, von leisen, subjektiven Empfindlichkeiten erfüllt, aus denen die Nöte des alten Österreich klagen. Psychologisch feiner und interessanter ist Schnitzler in seinen Novellen: „Leutnant Gustl" — ein impressionistisches Bravourstück —, „Die griechische Tänzerin" und den ins Romantisch-Mystische tauchenden „Dämmerseelen" mit ihrem weichen und graziösen Stil.

Die Welt, die bei Schnitzler melancholisch-leichtsinnig, ist bei andern Wiener Novellisten in aller koketten Anmut einfach lustig und leichtsinnig, sogar ein wenig frivol. Die Pariser Schulung zeigt sich z. B. bei Raoul Auernheimers (geboren 1876) „Renée", worin der Typus der koketten, schlauen Frau geschildert wird, die über ihren Liebeleien die Liebe versäumt, in der Eleganz des Stils, während der gutmütig ironisierende Ton und die Fülle der Einfälle echt Wiener Feuilletonismus ist. Dieser feuilletonistische Geist, aber mehr aus Bahrs Schule, erfüllt auch die Novellen von Felix Dörmann, Siegfr. Trebitsch und des vielgewandten Rudolf Lothar, der von Budapest kam und über Wien nach Berlin ging, um dort Berliner Gesellschaftsromane zu schreiben. Dafür wurde der Rheinländer Franz Servaes (geboren 1862) Wiener und gab nach seinem früheren Bohemienroman „Gärungen" in „Michael de Ruyters Witwerjahre" (1909), der tragikomischen Geschichte eines Lebensdilettanten, und in seiner Novellen-Sammlung „Wenn der Traum zerrinnt" (1911) den Beweis einer nachdenklichen, mit feiner Ironie erfüllten realistischen Kunst des Erzählens.

Überhaupt fehlt es in dem als Stadt heiterer und koketter Lebenslust berufenen Wien durchaus nicht an ernsten Köpfen. Die eine Kehrseite dieser Lebenslust heißt Melancholie und die andere nennt man wohl österreichisch das Schimpfen. Aber es gibt auch recht nachdenkliche Naturen und man braucht noch nicht, wie es im weiteren geschehen wird, auf die in der Provinz geborenen Wiener dabei zurückzugreifen. Die Wiener Poeten haben alle eine Neigung zum Philosophieren; Max Brod („Tod den Toten") und Emil Lucka, Stefan Zweig und Hans Müller schreiben tiefsinnige Novellen mit einem Stich ins Ästhetentum oder Phantastische. Abseits von ihnen steht Peter Altenberg (geboren 1859); er gibt in seinen vielgelesenen Büchern „Wie ich es sehe" (1896) und „Was der Tag mir zuträgt" (1900) rein skizzenhafte, lyrische Stimmungsbilder mit zum Teil stark verstiegenen

Reflexionen, ein Typ artistischen Snobismus, der das Wiener Caféhaus als Geburtsstätte dichterischer Inspirationen deutlich erkennen läßt.

Dieser Neigung zum Ästhetentum, die dem Wiener Literatentum anhaftet, begegnet man auch in seinen Büchern, die vom naturalistischen Drang der Wiedergabe persönlichen Lebens eingegeben sind. Auch Österreich hat seine Jugendromane. Josef August Lux (geboren 1871), der Kunstschriftsteller, gab in „Anselm Gabesam" (1909) die stille, feinfühlige Geschichte eines dichterisch begabten Knaben, voll bildhafter Szenen, im behaglichen Plauderton, und Franz Ginzkey (geboren 1871), ein dichterisches Blut, in „Jakobus und die Frauen" (1908) das Buch der Jugend eines jungen Kadetten und Offiziers voll lyrischer Stimmungen und voll echt Wiener zarter Bewunderung für das Glück, das Frauenhuld beschert.

So quirlen und wirren mancherlei Klänge in der neuen Wiener Generation durcheinander, und obwohl Wien noch keinen großen Romanpoeten geboren hat, die besten besinnen sich doch immer darauf, daß Erzählen und Gestalten nun einmal die Grundbedingungen des epischen Schaffens sind. Eine weise Lehrerin ist darin die Geschichte. So findet das alte, vormärzliche Wien in Emil Ertl, dem feinen Novellisten (geboren 1860), seinen Homer in den beiden Romanen „Die Leute vom blauen Gugucksbaus" und „Freiheit, die ich meine" (1905), die die Revolutionszeit in breitgesponnenen Bildern malen. Felix Salten (geboren 1869 zu Budapest) zeigt in seinen Novellen („Die Gedenktafel der Prinzessin Anna" und „Herr Wenzel auf Rehberg") eine graziös-freche Gestaltungsgabe, mit der er zurückliegende Epochen in kleinen Zügen anschaulich verdeutlicht. Der kluge, polyglotte Otto Hauser (geboren 1876 zu Dianesch) schreibt sogar außer historischen („Lucidor der Unglückliche") „Ethnographische Novellen" aus fremder Herren Ländern, wagt sich an das schwierige Problem „Spinoza" in einer bunten Reihe von Bildern und hilft der literarischen Mode, die für „Alt-Wien" zu schwärmen beginnt, mit einem Kostümroman unter dem gleichen Titel. Merkwürdigerweise veröffentlichte in demselben Jahre, wo Hausers „Spinoza" erschien (1908), auch Guido Kolbenheyer (geboren 1878 zu Budapest) seinen denselben Weltweisen behandelnden Roman „Amor dei". Kolbenheyer ist nicht nur ein prächtiger Schilderer der Amsterdamer Vergan-

genheit, deren Bilder in kurzen Szenen an dem Leser vorübergleiten, sondern auch ein spekulativer philosophischer Kopf. So hat er, ähnlich wie Bruno Wille in seiner „Abendburg", in „Meister Joachim Pausewang" (1910) ein geschichtliches Bild aus der deutschen Mystik geschaffen, dessen Held, ein kleiner, schlesischer Schuster, in der nachgeahmten Sprache Jakob Böhmes inmitten unruhevoller Glaubenskämpfe seine tiefen Gedanken in ein Tagebuch für Kind und Kindeskind niederlegt — ein Buch, in dem nicht nur die Hauptfigur, sondern auch die Nebenpersonen trotz aller Philosophie lebensvoll erscheinen.

Ein Wiener ist auch Karl Rosner (geboren 1873), aber von Wien leitet er in seinen Büchern schon hinüber nach München und Berlin. Sein feines, anmutiges und überaus produktives Fabuliertalent, das in „Georg Bangs Liebe" (1906) sich zuerst am kräftigsten regte, kennzeichnete in „Sehnsucht" das Münchener Künstlerleben und in der „Silbernen Glocke" (1909) an einer Ehegeschichte den Gegensatz zwischen Berlin und Wien. Auch der Reiz seiner Darstellung liegt in seiner weichen, warmfühlenden und verträumten Wiener Poetennatur, die sich gern in breiten Stimmungsbildern des Gefühlslebens ergeht. Etwas grellere und sensationellere Töne schlägt er in dem Zirkusroman „Der Herr des Todes" (1910) an, während die Novelle „Der Diener Dieffenbach" wiederum sehr fein und zart ein heikles Problem in dem Verhältnis zwischen Vater und Sohn löst. Rosner hat sich zu einer glücklichen Mischung von Dichter und unterhaltsamem Erzähler entwickelt und seine Bücher gehören bereits zu den gelesensten der modernen Belletristik.

* * *

Der Wiener Tendenzroman, wie Bahr und Burkhard ihn eingeführt, wendet sich bei Heinrich Keller (geboren 1866) bestimmten sozialen Fragen zu, wie der Frage der Ehescheidung in „Ketten", der Schulfrage in „Unterlehrer Straub". Carl Conte Scapinelli (geboren 1876) gab in „Phäaken" ein Bild des Wiener politischen Lebens mit allerlei Modellfiguren aus der Wirklichkeit. Ein lebhafteres Aufsehen erregte Friedrich Werner van Östéren (geboren 1874 zu Berlin), der in einem böhmischen Jesuiteninternat erzogen wurde, durch den Roman „Christus,

nicht Jesus" (1906). Das Buch charakterisiert sich als ein auf einer breiten Intrige beruhender Tendenzroman gegen den Jesuitismus, dessen Erziehungsanstalt im ersten Teil durchaus sachlich wohl auf Grund persönlicher Erfahrungen in fesselnder Weise gekennzeichnet wird. Daraus entwickelt sich dann im zweiten eine Intrige des Jesuitismus, ein Kampf gegen die Bekenner einer Christusreligion, in der natürlich auch das Ewig-Weibliche seine Rolle spielt. Auch die Novellen „Der Weg ins Nichts" bekunden trotz ihrer schlichten Sachlichkeit in spannenden Momenten das Erzähltalent des Autors. Ein interessantes Kulturbild aus dem dumpfen Bauernleben Galiziens gab dann Österens zweiter Roman „Marie mit Musik" (1910) — es handelt sich um ein Muttergottesbild mit einer Musikwalze — in lebendiger Zuständlichkeitsschilderung, die das Interesse an dem eigenartigen Thema nur hebt.

Die Gegnerschaft gegen den Klerikalismus ist ein altes, natürliches Erzeugnis der österreichischen Zustände und sie prägt sich daher seit Alfred Meißner in dem österreichischen Schrifttum auch stärker als in dem reichsdeutschen aus. Andere Tendenzen des modernen österreichischen Gesellschafts- und Sittenromans werden in dem weiteren Überblick deutlich werden. Unter ihnen wird man jedoch eine selten finden, die, wie wir gesehen, in Norddeutschland sogar eine ganze belletristische Abart hervorgerufen: die Opposition gegen die Auswüchse des Militärsystems. Dafür ist freilich in Berta von Suttner eine begeisterte Agitatorin gegen den Krieg selbst erstanden. Der Österreicher liebt sonst den Soldatenstand nicht viel weniger als der Norddeutsche. Niemand hat vielleicht die militärischen Freuden und Leiden frischer und unterhaltsamer geschildert als der verstorbene Karl Freiherr von Torresani (geboren 1869 in Mailand, gestorben 1907 am Gardasee) in seinen Erzählungen „Aus der schönen wilden Leutnantszeit" (1889), „Schwarzgelbe Reitergeschichten" (1889), „Ibi Ubi" (1894). Torresani war ein kraftvolles Erzählertalent, wie auch sein realistischer Wiener Künstlerroman „Oberlicht" (1893), und „Steyrische Schlösser", vielleicht sein bester Roman, erwiesen.

* * *

Wien war stets weit stärker als Berlin der Sammelplatz der heimatlichen Talente, aber auch die Provinzen bewahrten sich ihr eigentümliches, geistiges Leben, das nach Anschluß an

den großen Strom deutscher Geisteskultur drängte. Und wie in der Hauptstadt, so trat auch hier ein neues Poetengeschlecht neben das ältere. Im Rahmen unserer Darstellung kann nur auf die bedeutsamsten Vertreter dieser provinzialen Literatur, soweit sie den Richtlinien der allgemeindeutschen Bewegung folgt, mehr oder minder kurz eingegangen werden.

Die Steiermark hat in Peter Rosegger ihren volkstümlichsten Dichter; lebte er ganz in der Bauernwelt, so kamen ein älterer und ein junger Poet aus dem städtischen Bezirk, der im Steierland Graz heißt, ihrer beider Lieblingsstadt. Wilhelm Fischer (geboren 1846) gab in seinem Roman „Die Freude am Licht" (1902) sehr spät das Hauptwerk seiner dichterischen Tätigkeit. Wenn er in den „Historischen Novellen" mehr den Spuren C. F. Meyers folgte, so hier denen des Kellerschen „Grünen Heinrich", wobei seine mehr beschauliche, idyllische und sentenziöse Eigenart hervortrat. Auch „Die Freude am Licht" — schon der Titel strahlt den vollen, weichen Optimismus des Autors aus — ist ein Bildungsroman, die Entwicklungsgeschichte eines jungen Träumers, der doch ein besonnener Ingenieur und Fabrikdirektor wird, ohne den Hang zum Träumen zu verlieren. Lauter gute, edle Gesellen schreiten durch den Roman; lyrisch ist der Grundton, und romantische Streiflichter fehlen nicht, wobei eine Krone um die Reize von Graz gewoben wird. Ein zweiter Roman Fischers „Sonnenopfer" (1906), dessen Milieu die steirischen Sensenwerke, behandelt den Kampf zwischen dem alten Zunftwesen und der neuen Industrie und ist matter in Ton und Farbe. Fischer ist auch ein ausgezeichneter Kenner der Sagen- und Märchenwelt des Steierlandes, die sich in seinen Erzählungen und Novellen („Sommernachtserzählungen", „Murwellen") zum Teil verarbeitet findet.

Viel erfolgreicher betrat Rudolf Hans Bartsch (geboren 1873 zu Graz) als Offizier die literarische Laufbahn. Die Kritik nahm schon sein erstes Werk „Zwölf aus der Steiermark" (1908) mit lautem Jubel auf. Vier junge Studenten, die sich zu einem Kreis von zwölf erweitern und die verehrend sich um eine schöne Frau drängen, sind die Helden des Buches; ihre Neigungen, ihre Schwärmereien, ihre Liebe und vor allem ihre Jugendstimmung sein Inhalt. Der Dichter nennt zwar Graz, „die Grüne, die Baumrauschende, die vor allen Städten Naturbeseelte", die Heldin seiner Geschichten, in Wahrheit ist es die Jugend. Sie ergießt sich in

lyrischen Akkorden, die sich wohl auch zum volkstümlichen Lied formen, oder in melancholisch-heiteren Grübeleien wie ein breiter, wohllautender Melodienstrom durch das Buch, bei dem den Wienern sogleich ihr Mozart einfiel. R. H. Bartsch ist ein echter österreichischer Poet, der sein Vaterland gerade wegen der Buntscheckigkeit seiner völkischen Stämme liebt und mit bezaubernder Sprachkunst, der selbst in der zarten Stimmung das humorvolle Wort nicht fehlt, die Weichheit seines Herzens und den Gewinn seiner jungen Lebenserfahrung etwas planlos in seinem Erstlingswerk ausbreitet. Aber auch hier kann man von ihm dasselbe wie er von einem seiner Helden sagen, daß in seinem Opus zwar oft der alte Schloßbrunnen von Mörnball rauscht, aus dem Mozart die Wunder seiner Einfälle erlauschte, daß bei ihm aber auch die österreichische Administraterie, die Ökonomie und Rechenwirtschaft nach Anno Siebzig etwas in die Musik hineinklingt. Künstlerisch einen Fortschritt bedeuteten „Die Haindlkinder" (1908), das den Wienern in der so lebenswarmen Gestalt des Altwieners Martin Haindl ein frohmütiges Kulturbild der Vergangenheit schenkte. Der Roman spendet der großen Stadt und vor allem den Reizen ihrer Umgegend einen blühenden Dichterkranz. Wieder erklingen die Stimmungen der Jugend, aber in ihre Melodien voll Anmut und Frohsinn schleicht sich der Ernst in schwereren Tönen, und voll düsterer Tragik ist der Abschluß, wenn der philosophisch-nachdenkliche Johannes auf der Flucht mit der Gattin seines Bruders, der stillsinnigen, vereinsamten Regina, deren Tod in der furchtbaren Gebirgswelt erlebt. Auch in diesem Buch wimmelt es von echt österreichischen Originalen. „Vom sterbenden Rokoko" (1909) und „Bittersüße Geschichten" (1910) sind kleine, meisterhafte Novellen und künstlerisch zeigen sie Bartsch wohl auf der Höhe, namentlich die ersteren, die, aus der Zeit der französischen Revolution gegriffen, allerlei Anekdoten in graziös-scherzhafter Weise erweitern. Der Roman einer Schauspielerin „Elisabeth Kött" (1909) fiel dagegen stark ab, obwohl der Dichter hier, ähnlich wie Bahr, eine eigenartige Frauengestalt mit psychologischer Konsequenz durchzuführen suchte. Ton und Sprache sind hier schon komplizierter, geschwollener geworden und die feinsinnige Anmut, die bei der Gestaltungsgabe des Dichters sonst so entzückt, verschwindet hinter einer etwas manierierten Aufbauschung der Gefühle. Glücklicher erhebt sich der Dichter in seinem Buch „Das deutsche Lied" (1911) wieder zu den

bezaubernden lyrischen Klängen seines Erstlingswerkes im Kreise der landschaftlichen Schönheiten der Heimat; hier aber mischt der Ernst des Völkerlebens sich in das Liebesleben des Helden: er erkennt schließlich als seine Aufgabe, die deutsche Schutzwehr gegen das andringende Slaventum in der südlichen Steiermark bilden zu helfen.

Aus Mähren kam das frische Talent Karl Hans Strobl's (geboren 1877) und entlud, noch ganz unter dem Druck der naturalistischen Strömung, die Erfahrungen seines Prager Studentenlebens in den breiten Studentenromanen „Die Vaclavbude" und „Der Schipkapaß"; namentlich der erstere mit seiner lebendigen, impressionistischen Detailschilderung des studentischen Milieus und der deutschen und slavischen Gegensätze bedeutete für seinen Autor einen Erfolg. „Der Fenriswolf" entwarf Bilder aus einer kleinen Provinzialstadt und schilderte den Leidensweg eines dichterisch veranlagten Postbeamten in der Beamtenmisere der Alltäglichkeit. Dann entdeckte Strobl mit jenem Übergang, der der naturalistischen Bewegung eigentümlich war, in sich den Romantiker und schrieb die „Eingebungen des Arphaxat" und andere Novellen, in denen der Spuk der romantischen Geisterwelt wieder erwachte, während das Milieu der Vergangenheit zugleich zu einer Satire auf die Gegenwart benutzt wird. Noch stärker tritt, ganz ins Phantastische gehend, diese Romantik in seinem Roman „Eleagabal Kuperus" (1910) hervor, den wir an anderer Stelle charakterisieren.

In Prag dichtet Hugo Salus (geboren 1866), der bekannte Lyriker, auch reizende Novellen und Kindergeschichten („Novellen des Lyrikers", „Das blaue Fenster", „Schwache Helden"), die ganz auf den ihm eigenen lyrischen Ton gestimmt sind.

Das so sagen- und liederreiche Tirol hat seit Adolf Pichler immer seine Poeten gehabt; es fand in Rudolf Greinz (geboren 1866) — nicht zu verwechseln mit Hugo Greinz, dem Kritiker — seinen modernen Novellisten und Romancier, dessen Schriften auch im Reich mit Interesse gelesen werden. Greinz's Produktivität ist schier unerschöpflich und erstreckt sich vom Schnadahüpfel und den „lustigen Tirolergeschichten", von denen er eine ganze Reihe von Sammlungen veröffentlicht hat, bis zum ernsten Roman, dem er gern eine antiklerikale Tendenz gibt, wie im „stillen Nest" (1907); im

„Das Haus Michael Sinn“ (1909) bot er eine ergreifende Liebestragödie aus dem Tiroler Kleinstadtleben.

Zwei andere Autoren, von denen der eine freilich kein Landesgeborener ist, haben die Liebe zu dem schönen Bozen gemeinsam, das sie mit ausgesprochener Vorliebe in ihren Romanen schildern. Hans von Hoffensthal (geboren 1877) hat die städtischen Besonderheiten des bürgerlichen Lebens in seinen Büchern sich ausersehen, nicht zuletzt das Beamtentum und den eigentümlichen Kastengeist der sozialen Schichten. In „Lori Graff“ hat er damit ein sehr heikles Thema: die Zerstörung des ehelichen Glückes durch die infolge seines Vorlebens entstandene Krankheit des Gatten mit dem sittlichen Ernst des Mediziners behandelt. „Das dritte Licht“, teils in Bozen, teils in München spielend, stellt den alten Don Juan-Typus in den Mittelpunkt der Handlung und verquickt einen stark erotischen Realismus mit dem romantischen Problem der Entsühnung durch die geistige Liebe zu einer reinen Jungfrau. Auch Richard Huldschiner (geboren 1872 zu Gleiwitz) ist von Beruf Arzt; in Hamburg ansässig, hat er Bozen zu seinem Lieblingsaufenthalt erwählt, das seine düster gefärbte Poetennatur freilich in andern Tönen als Hoffensthal erscheinen läßt. Bei ihm überwiegt das Melancholische, Dämmrige, und so vertieft er sich in seinen Novellen („Einsamkeit“, „Arme Schlucker“) nicht zuletzt in die dunkeln Instinkte der bäuerlichen Natur, deren schreckhafteste Äußerungen er, der geborene Jude und Zionist, in dem religiösen Wahn erkennt. „Die stille Stadt“ ist das anschaulichste Bild von Bozen, aber gleichsam in mittelalterlicher Beleuchtung gesehen: der Held ist ein Jude und die Geschichte seiner unglücklichen Liebe voll Szenen, die den religiösen Fanatismus der Menge ausmalen. Düster ist auch „Die Nachtmahr“, den Leidensweg einer Bäuerin schildernd, die den verhaßten Mann tötet, weil sie sich in ihrer inneren Dumpfheit nicht mehr ein noch aus weiß.

Ein außerordentlicher Kenner des Tiroler Bauernlebens ist schließlich der Rheinländer Richard Bredenbrücker (geboren 1848 zu Deutz). Er bietet keine gewöhnliche Unterhaltungslektüre in seinen Dorfgeschichten, sondern als echter Naturalist begnügt er sich, die Wirklichkeit des Lebens in den kleinsten und nichtigsten Dingen wiederzugeben. Dazu besitzt er eine staunenswerte Beherrschung des Südtiroler Dialekts, in dem alle seine Figuren reden. Selbst auf seinem land-

schaftlich eingeengten Gebiet ist er noch Spezialist in der Kenntnis der Tiroler fahrenden Leute, der sogenannten „Dörcher", deren Gestalten, Reden und Treiben auf ihrem Landstraßenzuge er in seinem Erstlingsbuch „Dörcherpack" (1896) überaus anziehend in seiner naturalistischen Tonart schildert. Bredenbrücker hat eine ganze Reihe von Südtiroler Geschichten („Drei Teufel", „I bin a Lump und bleib a Lump" usw.) herausgegeben, und gerade in seinem tiefen Verständnis für diese niederen Volkskreise und in der Kunst, sie lebendig-anschaulich zu zeichnen, tritt das Eigentümliche seiner dichterischen Natur hervor.

Karl Schönherr (geboren 1869), der so erfolgreiche Dichter von „Glaube und Heimat", ist in seinen Tiroler Bauerngeschichten („Allerhand Kreuzköpfe", „Caritas", „Aus meinem Merkbuch") von derselben Ursprünglichkeit wie in seinen Dramen. Er spitzt sie zu tragischen Genrebildern zu, die, frei von aller Sentimentalität, oft von einem grellen und bitteren Humor erfüllt sind: konzentrierte Kunst der novellistischen Skizze, die ganz im Literarischen steht.

Aus dem galizischen Bauernleben veröffentlichte Hans Weber-Lutkow eine Reihe von Erzählungen („Schlummernde Seelen", „Die schwarze Madonna"), die das dumpfe, moralisch niedrig stehende Hindämmern des galizischen Dörflertums schlicht und ergreifend zum Vortrag bringen.

Dem heimatlichen Deutschtum in Ungarn aber widmet Adam Müller-Guttenbrunn (geboren 1852 zu Guttenbrunn im Banat) sein literarisches Talent, soweit es nicht von Wien in Anspruch genommen wurde. Ähnlich wie einst Karl Pröll in Böhmen vertritt er in seinen Schilderungen und Romanen aus dem Schwabenlande („Götzendämmerung", „Die Glocken der Heimat") nicht nur mit Kraft und Eifer die nationale Sache, sondern gibt auch farbige und künstlerisch gesehene Bilder der treudeutschen Bevölkerung in diesem fernen Winkel des österreichischen Reiches.

* * *

Auch die österreichische Frauenliteratur hat einen spezifisch österreichischen Charakter, wie er sich einmal aus der Eigenart der Wiener Gesellschaft und sodann nicht zuletzt aus den Einwirkungen des Katholizismus erklärt. Die österreichische Schriftstellerin zeigt nur in wenigen Ausnahmen

die geistige Schärfe ihrer norddeutschen Schwester und ihr Gefühlsleben wird wenig durch moderne Philosophen, dagegen um so stärker noch durch religiöse Stimmungen und durch die Leidenschaftlichkeit eines natürlichen Gerechtigkeitssinnes bestimmt.

Die österreichische Gesellschaft in ihren verschiedenen sozialen Schichten fand eine solche Schilderin in der Gräfin Edith Salburg (geboren 1868), deren Bücher zum Teil geradezu als sogenannte Schlüsselromane bezeichnet worden sind, weil sie sich an geschichtliche oder bekannte Modelle halten. Indessen besitzt die Salburg auch ein sehr beachtenswertes literarisches Talent, nervös-temperamentvoll in ihrem Stil, neigt sie vielleicht darum zur starken Übertreibung, aber sie ist auch voll Humor, der des satirischen Pfeils nicht ermangelt. In ihren ersten Büchern, einer Romantrilogie („Die Exklusiven" 1890, „Papa Durchlaucht" 1899, „Die Inklusiven" 1899) malte sie noch in starken, sogar schreienden Farben die verfallende österreichische Aristokratie und zugleich ein politisches Zeitgemälde aus der Zeit der berüchtigten Parlamentsobstruktion. Mit scharfen Hieben geißelte sie Gesellschaft und politische Zustände, die ihrem glühenden Wahrheitseifer ebenso innerlich morsch und faul erschienen wie die Typen des aristokratischen Milieus verschlampt und rückgratlos. Auch in ihrer zweiten Romantrilogie: „Was die Wirklichkeit erzählt — Drei Bücher, die das Leben schreibt" („Carriere", „Golgatha" und „Humanitas" 1899—1902) arbeitete sie nach allerlei Modellen der Wirklichkeit. „Carriere" fügt zu den Bildern aus der Aristokratie die aus der Theaterwelt und bleibt noch im Skizzenhaften; dagegen erzählt „Golgatha" aus der Bauernwelt die ergreifende Geschichte eines Geistlichen, der von seiner starkkatholischen Gemeinde wegen echtchristlicher Taten schließlich gesteinigt wird. „Humanitas" wendet sich mit satirischer Schärfe gegen das ärztliche Virtuosentum und stellt ihm das Idealbild eines echt humanen Arztes gegenüber. So wenig wie aus ihrer politischen, machte sie aus ihrer antiklerikalen Gesinnung ein Hehl in „Judas im Herrn" (1904), einem Roman, der an die Wahl des bekannten Erzbischofs Kohn anknüpfte und, im jüdischen und katholischen Milieu spielend, die Herrschsucht des Ultramontanismus kennzeichnete. Alle diese Bücher sind, so sehr die Verfasserin sich bemühte, kontrastierende Gegengewichte zu schaffen, von krassen und grellen Mißtönen nicht frei. Mit dem wieder in österreichischen Adelskreisen sich bewegenden

Roman „Kreuzwendedich“ (1903) dämpfte sich das Temperament der Schriftstellerin etwas; hier wird sie milder, humoristischer, lebensvoller; aber dann überkam sie wieder die Leidenschaft zu einem Stoff, dessen Gestaltung ihren Namen am bekanntesten gemacht hat. Der Roman „Der Königsglaube“ (1906) entwarf ein Lebensbild des unglücklichen österreichischen Feldmarschalls Benedek unter fingiertem Namen. Selbst eine Verwandte des unglücklichen Heerführers von 1866, der schweigend die Schmach der Zeit auf sich nahm und in seinem Königsglauben aufs tiefste verletzt in die Stille sich zurückzog, gab sie in diesem Buch ein bedeutsames geschichtliches Zeitgemälde, das die geschichtliche Forschung, wenigstens soweit das Modell in Betracht kommt, bis auf die Einzelheiten neuerdings bestätigt hat. Eine Ergänzung dazu bildete „Wilhelm Friedhoff“ (1907), das sich mit dem Admiral Tegetthoff, aber auch zum großen Teil wieder mit Benedek beschäftigt. Diese temperamentvollen Anklageschriften in Romanform werden vielleicht mit ihrem Namen am längsten verbunden bleiben, obwohl literarisch ihr folgender Roman „Deutsche Barone“ (1909), der teils in Böhmen, teils in den russischen Ostseeprovinzen zur Zeit des lettischen Aufstandes spielt, doch höher steht. Die Art, wie sie hier einesteils die österreichische Aristokratie in humoristischen Typen zeichnet, ist ebenso entzückend, wie der sittliche Ernst in der Schilderung der Empörung eines nichtdeutschen Volksstammes und der Verteilung der Schuld auf beiden Seiten ihrem Gerechtigkeitsempfinden Ehre macht.

Zu der weiblichen Anklageliteratur gegen den Mann, wie sie in Österreich, in schwächerem Maße als im Reich, sich ausbildete, gehörte „Ein Komtessenroman“ von Richard Nordhausen (Pseudonym für Margarete Langkammer, 1902), einer der bekannten Dramatikerinnen Wiens: Bekenntnisse eines Tagebuches, die das Doppelbild trauriger Ehe von Mutter und Tochter entrollten. Die Mutter geht zugrunde an der Lieblosigkeit des Manns, die Tochter an der krankhaften, eifersüchtigen Liebe des Gatten, der vor seiner Ehe sich körperlich und seelisch ruiniert hat. Dem Buch fehlen nicht gewisse literarische Qualitäten, mehr aber als diese war es seine Tendenz gegen die konventionelle Ehemoral und gegen die dem Manne durch die Sitte gestattete Freiheit, welche eine Zeitlang die öffentliche Diskussion in Österreich beschäftigte.

Auch Emil Marriot, unter welchem Pseudonym sich die Wiener Schriftstellerin Emilie Mataja (geboren 1855 zu

Wien) verbirgt, zählt wohl zu den Vertreterinnen der Anklageliteratur gegen den Mann; sie beschränkt sich nicht auf dies Gebiet, wo sie mit Vorliebe ihre Stoffe in dem kleinbürgerlichen Familienleben suchte. Ganz durchdrungen von ihrem katholischen Glauben, hat sie doch eine ausgesprochene Neigung zum Problematischen, die sich in ihren Novellen und vor allem in dem Roman „Der geistliche Tod" (1884) dem Thema der Priesterliebe zuwandte. Mit sicherer Hand wahrte sie hier die Grenze, die ihr der katholische Glaube vorschreibt, und doch zeigte sie eine weit objektivere Darstellung in der Charakteristik katholischer Geistlichen als die später zu erwähnende Handel-Mazzetti; sie sieht nämlich hier nicht bloß die Helden und Märtyrer, sondern auch die Quäler. Die Neigung zum Problematischen bewies sie auch in dem psychologisch tiefschürfenden Buch „Seine Gottheit" (1896), das die Liebe eines Arztes zu einem frommen Mädchen behandelt, wohl ihr bestes Buch. So wenig sympathisch das Thema — der Arzt ermordet seine Braut aus Eifersucht, daß sie ihn nicht liebt —, so ist es doch mit einer seltenen Feinheit seelischer Zergliederung durchgeführt. „Menschlichkeit" (1902) behandelte wieder ein anderes Problem — ob ein Arzt eine Kranke töten dürfte? — mit verneinender Antwort. Was die Marriot mit der Ebner-Eschenbach gemeinsam teilt, ist das Gefühl des Mitleids, das sich bei ihr nicht zuletzt auch auf die Tierwelt erstreckt (sie schrieb u. a. auch „Tiergeschichten"), und aus dem heraus sie für die leidende Frau Partei ergreift, ohne die Forderungen der Frauenemanzipation zu teilen.

Die Frau in ihrem Verhältnis zu dem sozialen Leben ist wiederum das Thema, mit dem eine Prager Schriftstellerin Auguste Hauschner sich in einigen ihrer Bücher besonders beschäftigt. Sie begann mit naturalistischen Stoffen und Studien („Dantjes Hochzeit", einer holländischen Fischernovelle, und „Frauen unter sich") und ging dann wie die Viebig zu Künstlerromanen über („Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breißmann" und „Die Kunst"); im letzteren Buch zeigte sie in nicht uninteressanter Weise, wie die weibliche Natur ihr Talent aus ihrem Liebesempfinden schöpft und wie mit diesem ihr die künstlerische Begabung schwindet. In dem sozialen Roman „Zwischen den Zeiten" (1906) stellt sie dann die Frau vor die Aufgaben der Sozialreformerin, an denen sie aber ihrer weiblichen Natur nach, wie die Verfasserin meint, scheitern muß. Das Milieu eines böhmischen Industrie-

städtchens ist hier übrigens mit allen naturalistischen Kunstmitteln ebenso wiedergegeben wie in der darauf folgenden Familiengeschichte „Familie Lowositz", das Prag der siebziger Jahre mit seinen nationalen Gegensätzen. Steht in der Familiengeschichte ein schwacher Jünglingscharakter im Vordergrunde, so in der Fortsetzung „Rudolf und Camilla" (1910) wieder ein an dem Zwiespalt mit dem Leben scheiternder weiblicher Charakter. Die Art, wie Auguste Hauschner die Frauennatur in ihrer Stellung zu den Kulturproblemen unserer Tage erfaßt hat, hebt sie aus der großen Schar ihrer dilettantisch daran tippenden Mitschwestern vorteilhaft heraus.

Eine eigenartige österreichische Dichterin ist schließlich Marie Eugenie delle Grazie (geboren 1864). Sie hat sich vor allem durch ihr großes Epos „Robespierre" sowie durch verschiedene Dramen bekannt gemacht. Ihre Erzählungen aus Ungarland „Theiß und Donau" verkünden satirischen Witz mit romantischer Stimmung und behandeln besonders weibliche Charakterbilder aus dem ungarischen Dorf- und Zigeunerleben. Ihr Roman „Heilige und Menschen" (1909) schilderte die Klostererziehung mit ausgesprochen antiklerikaler Tendenz, indem hier ein junges Mädchen zum Durchbruch ihrer natürlichen Empfindungen gelangt.

* * *

Auf dem Gebiet des historischen Romans hat neuerdings die Wiener Dichterin E. v. Handel-Mazzetti (geboren 1871 in Wien) große Erfolge davongetragen. Als Katholikin ist sie auch von der Kritik nichtkatholischer Kreise sehr gefeiert worden, zum Teil, wie doch gleich bemerkt sei, allzu überschwenglich. Unzweifelhaft besitzt sie ein großes Erzählertalent, das aber recht ungleichmäßig sich gibt; im allgemeinen erzählt sie frisch und lebendig in einem halb an den Dialekt anklingenden und halb altertümelnden Chronikstil und baut ihre Komposition sehr geschickt auf, so daß immer — wie bei dem alten Walter Scott — die breitausgeführte Katastrophe den Höhepunkt bildet. Von ihren drei Romanen: „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900), „Jesse und Maria" (1902) und „Die arme Margaret" (1910) ist der zweite der beste geblieben; hier in „Jesse und Maria" hat sie eine tiefe Innerlichkeit des seelischen Lebens erreicht, die in den beiden andern doch schon an das Manierierte und Gekünstelte streift.

Die Konflikte zwischen der katholischen und der protestantischen Konfession in der geschichtlichen Vergangenheit des 16., 17. und 18. Jahrhunderts liegen allen dreien zugrunde; daß die Dichterin darin auch der antikatholischen Weltanschauung gerecht wird, soweit es ihr möglich, hat man ihr hoch angerechnet, während ihre Eigenart im übrigen in keiner Weise das Gepräge einer strengkatholischen Schriftstellerin verleugnet. Der Weihrauchduft ist bei ihr ebenso stark wie der Blutdunst, und wenn es an die Schilderung der Martern geht, so vertieft sie sich mit einer wahren Wollust in die Qualen der Folter. „Jesse und Maria" geleitet nach Pechlarn an der Donau zur Zeit der Gegenreformation. Ein frommes Försterweib, Maria, denunziert den Herrn Jesse von Velderndorff wegen seiner protestantischen Proselytenmacherei bei den Jesuiten, und da Jesse bei seiner Vernehmung vor der Reformationskommission auf den vorsitzenden Abt schießt, wird ihm der Prozeß gemacht und er hingerichtet. Der fromme Glaube und der innere Kampf des armen Weibes mit dem Mitleid für den Verurteilten sind ebenso warm und tief charakterisiert (das mitsprechende Motiv der Liebe klingt dabei absichtlich, wie es scheint, nicht an), wie der leidenschaftliche Trotz und der feste Todesmut des protestantischen Ritters; die Hinrichtungsszene ist sogar ein großartiges Stück Erzählerkunst. In „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr", zu Anfang des 18. Jahrhunderts spielend, ist nicht minder ein leidenschaftlich-trotziger Ritter der Ketzer, sogar der Atheist; Mac Endoll wird jedoch nicht durch den Spruch eines katholischen Inquisitionsgerichtes hingerichtet, sondern von dem protestantischen Konsistorium in Berlin zu Tode gefoltert. In „Jesse und Maria" sind die Richter milde und freundliche Katholiken, während die Berliner Geistlichen als fanatische Scheusale gezeichnet werden (was man doch bei der Beurteilung der angeblichen konfessionellen Unparteilichkeit der Verfasserin übersehen hat). Zudem ist die Darstellung der Berliner Zustände zu jener Zeit so unhistorisch wie möglich; angeblich sucht die Verfasserin ihre Farben durch eine falsche Romantik à la Viktor Hugo aufzufrischen (die rote Gred, der buckliche Schreiber) und ihr so lebhafter Stil wird obenein hier gelegentlich geradezu mattes und mittelmäßiges Romandeutsch. Die falsche Romantik enthüllt sich auch darin, daß der atheistische Ketzer in seiner Todesqual zwar nicht widerruft, aber daß der Strahl der Gläubigkeit im letzten Augenblick durch seine Seele leuch-

ten muß. Noch das Beste sind die Szenen im Kloster. Sind in den beiden ersten Romanen die Ketzer die leidenschaftlichen Trotzköpfe, so fällt diese Eigenschaft in der „Armen Margaret" dem katholischen Reiteroffizier Herliberg von den Pappenheimern zu; er drangsaliert mit seiner Mannschaft eine arme, protestantische Witwe, ein zartes, feines Gemüt, um sie zu bekehren. Wieder spielt zwischen dieser armen Seele und dem stolzen Kraftmenschen die Sentimentalität falscher Romantik: da er sie vergewaltigen will, rührt sie an das Muttergottesbild auf seiner Brust, und er ist sofort gebändigt. Dieser Versuch der Gewalttat aber wird ihm — im dreißigjährigen Krieg gegenüber einer Protestantin! — zum Verderben; das Kriegsgericht nimmt ihn auf Forderung der protestantischen Eiferer in Verhör, weil „Weiberehre Gottesehre ist". Als bei ihrer Aussage Maria den Arm entblößen soll, den er gedrückt hat, tobt er wie ein Wilder über diese Verletzung ihres Keuschheitsgefühls, so daß man davon absehen muß! Die Sentimentalität der Darstellung wächst nach dem Ende zu immer mehr; dem durch die Lanzen Gejagten, mit dem Tode Ringenden bringt dann die Protestantin noch das Muttergottesbild. Die Ähnlichkeit der Motive und Vorgänge in den drei Romanen fällt fast ins Monotone und wird nur durch die Lebendigkeit der Erzählung verdeckt; diese verliert sich aber bald in das Ekstatische und bald in süßliche Sentimentalität, in jene hysterische Wollust des poetischen Katholizismus, die sich dem Kultus des Blutes und der Schmerzen ergibt. Daß E. v. Handel-Mazzetti ihre religiöse Gesinnung mit voller Herzenswärme bekundet, ist ihr menschliches und dichterisches Recht, aber gerade an einer Erscheinung wie der unbestreitbaren Begabung dieser Dichterin sieht man, daß die poetischen Ideale des Katholizismus noch tief in der alten Romantik der Brentano und Zacharias Werner stecken.

9. Schweizer Autoren

Auch die deutsche Schweiz hat ihre enge Verbindung mit dem deutschen Geistesleben aufrecht erhalten. Die alte Streitfrage, ob es eine Schweizer Nationalliteratur gibt, braucht in diesem Zusammenhange daher nicht aufgerührt zu werden. Jakob Bächtold, der Schweizer Literarhistoriker, lehnt einen nationalen Charakter der Literatur seiner Heimat im all-

gemeinen ab, betont aber mit Recht, daß sie eine bestimmte literarische Eigenart aufweise. Sie prägt sich am stärksten aus auf dem Gebiet der Erzählung, dem das Beste zufällt, was die Schweizer für die Dichtkunst geleistet. Gotthelf, Keller, C. F. Meyer sind drei repräsentative Namen der modernen schweizerischen Literatur; sie sind es auch für den deutschen Roman. Und sie sind nicht bloß Namen geblieben, sondern ihr aufrüttelnder Einfluß hat sich auch in umfassendstem Maße in der Erzählerkunst der neueren Schweizer Autoren bekundet; darüber aber wäre es töricht, bei diesen selbst nun nichts anderes als etwa Anlehnung an jene Meister sehen zu wollen. Das Ähnliche liegt ebensosehr in der gemeinsamen Stammes- und Denkart wie in der literarischen Beeinflussung, denn auch hinter den Alpenbergen ist man den Phasen der allgemeinen deutschen Kulturbewegung stets aufmerksam gefolgt und das Streben nach Ausbildung literarischer Eigenart ist dort immer rege geblieben. Was man als solche Kennzeichen schweizerischer Eigentümlichkeit hervorheben kann, läßt sich in wenige Grundzüge zusammenfassen: Liebe zum heimatlichen Land und seinen eigenartigen Volkssitten, warmer Sinn für die geschichtliche Vergangenheit, Begabung für realistische Schilderung mit einem Stich entweder ins Hausbackene oder Humoristische, kernige und bodenständige Sprache, volkstümliche soziale und erzieherische Tendenzen, mit denen eine gewisse Neigung zum Eigenbrödlerischen sich ruhig verbindet. Die Schweizer Autoren, die Alten wie die Jungen, haben sich immer gern ein wenig als Erzieher ihrer Landgenossen gefühlt.

Vielleicht erwachsen aus diesem Eigenbrödlerischen gerade die starken Talente. Meyer war durch den romanischen Einschlag seines Wesens zu sehr abgeklärt, um sich darin zu verlieren, in Keller läßt sich dieser Zug noch scharf nachempfinden. Das Eigenbrödlertum ist das, was man die „problematische Natur" des Schweizers nennen kann; es zerreibt sich in furchtbarem und fruchtlosen Ringen, sich selbst durchzusetzen. Auf künstlerischem Gebiet ist bekanntlich Stauffer-Bern ein solches tragisches Schicksal beschieden gewesen. So ist denn auch die problematische Natur, aus modernen Verhältnissen heraus erfaßt und nach moderner Psychologie in das Pathologische getrieben, in einem Künstlerroman der Schweiz dargestellt worden, der in dichterischer Beziehung an Gottfried Kellers „Grünen Heinrich" heranreicht. Allerdings hat

an Walter Siegfrieds Roman „Tino Moralt“ (1890) der moderne Naturaliſt Emile Zola Pate geſtanden, deſſen „Oeuvre“ das gleiche Thema des leidenſchaftlichen, aber vergeblichen Ringens eines Künſtlers mit ſeiner Kunſt behandelt. Aber wenn bei dem Franzoſen die Milieuſchilderung überwog, ſo bei dem Schweizer das pſychologiſche Moment. Er gibt in Form einer Lebensgeſchichte die ſeeliſche Analyſe einer Künſtlernatur und ihrer inneren Zerſetzung, den furchtbaren, verzweiflungsvollen Kampf, den ſie mit den Hemmniſſen ihrer eigenen Veranlagung führt, und ihre ſchließliche Auflöſung in ein wirres Spiel dichteriſcher Träume und wahnwitziger Viſionen. Ein einheitlicher, geſchloſſener Zug faßt dabei dieſe Entwicklung zuſammen, die in ſtrenger Konſequenz von dem Schöpfergefühl des Künſtlers zu den Phantaſien des armen Narren führt. Ganz wunderbar in ihrer naturaliſtiſchen Darſtellung iſt die Wiedergabe des Milieus der Gebirgswelt ſelbſt in ihrem zerfließenden Wolken- und Wellenſpiel. Das Buch bedeutete unverkennbar eine moderne künſtleriſche Leiſtung, da es aber dem allgemeinen Geſchmack fern lag, hat es beim Publikum lange nicht die Beachtung gefunden, die es verdiente; 1896 verzeichnete es eine zweite Auflage. An die literariſche Bedeutung dieſes ſeines Erſtlingswerkes iſt Walter Siegfried (geboren 1858 zu Zofingen) in ſeinen ſpäteren Arbeiten nicht mehr herangekommen. „Fermont“ (1893) war eine, dem Titel nach „aus nachgelaſſenen Papieren zuſammengeſtellte und durch Notizen und Briefe von einem Freunde ergänzte“ Leidensgeſchichte einer hochſtrebenden Natur, die ſich in bitterer Gott- und Menſchenverachtung vor der Welt verſchließt und in der Einſamkeit des Hochlandes an neuen Lebenserfahrungen langſam geſundet. Schon die durchaus fragmentariſche Form ſchadet dem von ſubjektiven Reflexionen erfüllten Buch, das nichtsdeſtoweniger einen Wendepunkt in dem Schaffen des Dichters bedeutete. Aus dem ſubjektiven Element ſeiner hochgeſpannten Seele trat er nun in „Um der Heimat willen“ (1898) an die ruhig-objektive Wiedergabe der Wirklichkeit heran, aber auch hier ſetzte er in die Schilderung der philiſterhaften Alltäglichkeit einer kleinen Schweizer Stadt die Tragödie einer ſchweren, ſeeliſchen Schuld: Baldwin beſeitigt ſeinen geiſtesſchwachen Stiefbruder, um in den Beſitz der Gelder zu gelangen, die es ihm ermöglichen, ſeine Vaterſtadt durch große Waſſerbauten vor der zerſtörenden Flut zu ſchützen, und als die Schuld an den Tag zu kommen droht,

gibt er sich nach freiwilligem Bekenntnis, dem Gesetz sich beugend, selbst den Tod. Die gutaufgebaute Novelle gab einen schönen ethischen Gedanken trotz einiger romantischer Züge in schlichter und packender Form, und an den verschiedenen Figuren entwickelte sie das reifer gewordene Gestaltungstalent Siegfrieds. Fast scheint es, daß gerade diese Seite epischen Schaffens ihn später allein noch interessiert hat, denn seine späteren novellistischen Arbeiten („Gritli Brunnenmeister. Aus dem Dasein einer Stillen im Lande", „Ein Wohltäter", „Die Fremde") sind im wesentlichen nur interessante Charakterstudien, die seine Neigung zum seelisch Absonderlichen bestätigen. Aber man darf die Hoffnung nicht aufgeben, daß diesem eigenartigen schweizerischen Talent noch eine weitere künstlerische Entwicklung bevorsteht.

Die beiden erfolgreichsten und volkstümlichsten schweizerischen Erzähler der Gegenwart sind Jakob Christoph Heer und Ernst Zahn, weil sie bei allen literarischen Qualitäten ihrer Schreibart zugleich dem Unterhaltungsbedürfnis des großen Publikums entgegengekommen sind. Der phantasievollere von beiden ist J. C. Heer (geboren 1859 zu Töß bei Winterthur). Schon sein erster Roman „An heiligen Wassern" (1897) reizte nicht nur durch seine spannende Handlung, sondern nicht zuletzt durch die poetische Schilderung, in welcher die Walliser Alpenwelt dem immer etwas schwärmenden Geschmack des Publikums vorgeführt wurde. Heer, selbst kein Sohn der Berge, sondern ein Kind der Ebene, gab darin gleichsam nur sein eigenes sentimentales Entzücktsein wieder, mit dem er sich Ganghofer nähert, wie denn auch die breite Ausmalung der Liebesszenen gegenüber dem eigentlichen Motiv des Buches charakteristisch ist. Dies Motiv aber ist echt schweizerisch: die gemeinnützige Tat eines Ingenieurs, der den „heiligen Wassern" der Gletscher ihre Gefahr nimmt und sie dauernd nutzbringend für das Land macht. Noch größeren Erfolg trug „Der König der Bernina" (1900) davon, der im Engadin spielt und eine echt romantische Jägerfigur in den Mittelpunkt stellt. Auch hier sind die Naturschilderungen wieder sehr malerisch ausgeführt und die reichbelebte Handlung zeigt schließlich den Helden Markus Paltram als Wohltäter der Heimat, indem er den Fremdenstrom in das Tal führt und so den Wohlstand der Bevölkerung schafft. Heer ist Romantiker, der von seiner reichen Phantasie geleitet wird, dem darüber auch die realistischen Linien sich leicht verwischen.

Die Vorzüge spannender, reichbewegter Handlung kommen auch den späteren Romanen „Felix Notvest" (1901), dessen Held ein Pfarrer, der sich der sozialen Bewegung zugunsten der Industriearbeiter widmet, sein geschichtliches Vorbild in dem demokratischen Züricher Professor Vögelin hat, und „Der Wetterwart" (1905) mit seinen Ballonfahrtschilderungen zugute, obwohl in beiden die poetische Sentimentalität Heers abschwächend wirkt. Fast eine Überraschung war es daher, als er in seinem Roman „Joggeli" (1912) eine glückliche Fühlung mit dem intimen Jugendroman gewann und ein Bild unverkennbar seiner eigenen Entwicklung vom Kindesalter bis zum ersten Erfolg des Dichters gestaltete, das in mancher Hinsicht — gewiß nicht in jeder — doch an Kellers „Grünen Heinrich" heranrückt. Ein Abfall in seinem Schaffen bedeutete wiederum der Münchener Künstlerroman „Laubgewind" (1908) trotz mancher malerisch ausgeführten Szenen.

Eine reiche und künstlerisch wachsende Produktivität hat Ernst Zahn (geboren 1867 zu Zürich) zu einem unserer geschätztesten Erzähler gemacht. Der Wirt am Göschener Bahnhof, dicht am Gotthard-Tunnel, der alltäglich eine internationale Gesellschaft vor seinen Augen vorüberziehen sieht, ist doch als Dichter und Schriftsteller allein seiner engeren Heimat Uri verpflichtet geblieben. Aus diesem schweizerischen Distrikt gewinnt er seine Gestalten, die Bauern stark und groß von Ansehen, trotzig und hart im Gemüt, die mit ihren Köpfen gegeneinander stoßen und aus denen der Jähzorn mit der Gewalt eines Gießbaches hervorbricht, und die schönen Mädchengestalten mit dem festen, treuen Sinn. Man spürt wohl um sie die idealisierende Liebe ihres Schöpfers, aber auch in ihnen den echten bodenständigen Kern. Wie Heer mit Ganghofer, kann man Zahn wohl mit Rosegger zusammenstellen, nur daß seine Art viel herber und innerlich zurückhaltender ist und daß ihm in seinen tragischen Geschichten selten der Humor kommt. Zahn nimmt seine Motive mit Vorliebe aus den Ereignissen der Alltäglichkeit und zwei seiner schönsten Novellensammlungen nennen sich daher „Menschen" und „Helden des Alltags" (1905). In seinen ersten Büchern („Herzenskämpfe", „Bergvolk") war noch manches in der Darstellung ungelenk, die Liebe zu seiner Heimat verleitete ihn überdies zu allzustark aufgetragenen lyrischen Naturschilderungen, und erst allmählich ist er reifer und geschlossener geworden. Unter seinen Romanen stehen, „Erni Behaim" (1898), „Albin Indergand" (1901),

„Die Clari-Marie“ (1904) und „Lukas Hochstraßers Haus“ (1907) obenan. „Erni Behaim“ ist ein historischer Roman, der im 15. Jahrhundert spielt und den inneren Kampf des Richters von Abfrutt mit seinem Herzen sowie seinen äußeren um die Befreiung seiner Gemeinde von priesterlicher Herrschsucht behandelt. Trotzdem wird man den Erzählungen Zahns aus dem Werktagsleben den Vorzug geben, wie der „Clari-Marie“ und dem Erziehungsroman „Lukas Hochstraßer“ und vor allem dem schönen Pfarrersroman „Einsamkeit“ (1909). Etwas ins Problematische fallen die „Frauen von Tannò“ (1911) durch ihr gesuchtes Grundmotiv. Der sittliche Geist in Zahns Schriften und die innere tiefe Gemütswärme, die sie auszeichnen, stellen sie in die vorderste Reihe unserer Heimatliteratur.

Die Schweizer Erzählerart ist mit wenigen Ausnahmen immer bodenständig geblieben; sie zog ihre Kraft und ihre Motive aus dem Mutterlande, einerlei ob es sich um Stadt oder Land, Bürger oder Bauer handelt. Auch der Kantönli-Geist hat seinen literarischen Niederschlag und man könnte wohl eine schweizerische Literaturgeschichte nach Städten und Landschaften schreiben, deren Talente jetzt ebensowenig zu schweigen lieben wie anderswo. Aber unsere Übersicht darf nicht den Zusammenhang mit ihren Grundlinien verlieren und so müssen wir uns auf einige Namen und Daten im weiteren beschränken.

Unter den älteren Erzählern dürfen die Novellen und Romane von Carl Spitteler (geboren 1845), dem Dichter des „Olympischen Frühlings“, seine kraftvoll naturalistische „Darstellung“: „Conrad der Leutnant“ (1898) und sein köstliches, geist- und phantasievolles Dichter-Kapriccio „Imago“ (1906) ebensowenig übersehen werden wie das fesselnde Kulturbild, das der beste Kritiker der Schweiz, ihr literarischer Wetterwart, J. V. Widmann (1842—1911) in seiner Berner Novelle „Die Patrizierin“ gegeben hat. A. Vögtlins Erzählungen knüpfen in ihrem geschichtlichen Charakter an Meyer an; aus dem bäuerlichen Leben genommen („Heilige Menschen“, „Das neue Gewissen“) sind sie ebenso Heimatkunst wie Jakob Boßharts episch-anschauliche Schilderungen aus dem Dorfleben („Im Nebel“, „Das Bergdorf“) und Meinrad Lienerts historische Novellen („Der Schellenkönig“). In der geschichtlichen Darstellung ist begreiflicherweise C. F. Meyers Einfluß noch immer zu spüren; so bei E. Ziegler

(„Mädchenſchickſale“). Das theologiſche Element drängt ſich ſtark hervor bei Carl Albrecht Bernoulli („Lukas Heland“), wie auch in ſeinem ſonſt prächtigen Geſchichtsroman „Der Sonderbündler“, der den Sonderbundskrieg von 1847 behandelt. Als Humoriſten ſind E. Mowy und vor allem der im Berner Dialekt ſchreibende Rudolf von Tavel zu nennen.

In neueſter Zeit wächſt die Zahl der ſchweizeriſchen Talente in einem Maße, das faſt etwas Beängſtigendes hat. Die neue Generation ſtellt ſich auch neue Aufgaben, obwohl Kellers Einfluß auch hier nachwirkt. Freilich, politiſche Fragen wagt man nach der böſen Wirkung des Altmeiſters mit ſeinem „Martin Salander“ auch jetzt nicht mehr anzurühren, es ſei denn, man griffe in die Vergangenheit zurück, auf die Sonderbundskämpfe und ähnliches. Und das etwas Schwerfällige des Stils bleibt auch den Jüngeren ebenſo wie die wuchtende Anſchaulichkeit der Darſtellung. Oft auch bricht wieder ein ſchweizeriſcher Lyrismus durch wie in den Novellen von Fritz Marti („Schmerzenskinder“, „Sonnenglauben“) oder es erklingen romantiſche Liebestöne wie bei E. Hügli („Um der Liebe willen“). Jak. Wiedner ſchildert mit ſtarkem Naturſinn und nicht ohne volkstümlichen Humor in ſeinem Roman „Die Flut“ in naturaliſtiſch-breiter Weiſe den Unſegen und das Schwindelweſen eines zum Kurort ſich wandelnden Bergdorfes, und ein ähnliches ſoziales Thema behandelt eins der ſtärkſten jüngeren Talente Paul Ilg (geboren 1875) im „Lebensdrang“, einem Buch, das die Bodenſpekulation zum Hintergrund der dramatiſch aufgebauten Handlung macht. Im „Landſtörtzer“, dem Lebensroman eines Dichters, vereinigte er den Naturalismus einer Schweizer Dorfgeſchichte mit Geſellſchaftsbildern der großen Welt, in die ſich die düſteren lyriſchen Stimmungen einer ſchwerblütigen, ſchwankenden Natur miſchen. Ilg zeigte vielleicht am ſtärkſten unter den jungen Schweizern die lyriſche Ader des Poeten. Felix Moeſchlin bringt in den „Königſchmieds“ die an außerordentlichen Ereigniſſen reiche Geſchichte von dem Niedergang eines Bauerngeſchlechtes und verweiſt damit auf die „Buddenbrooks“, und noch volkstümlicher in ſeiner knorrigen Sprache erſcheint Hermann Kurz in ſeinen Bauernromanen („Die Schartenmüttler“ und „Stoffel Hiß“ mit ihren wie in einfachem Holzſchnitt gegebenen Charakteren.

Es iſt noch viel inneres Ringen in dieſen jungen Er-

zählern, die gegen ihre Vorbilder allerlei Konvention und selbst gegen den Zwang der mundartlichen Heimatsprache anzukämpfen haben. Die größte Entwicklung zur Reife hat von ihnen allen Jakob Schaffner, der ehemalige Schuhmachergeselle aus Basel, zurückgelegt. Das simulierende Element seines Handwerks ist diesem starken Talent auch in seinem dichterischen Schaffen nicht untreu geworden und seine große objektive Darstellungsweise macht gelegentlich Abstecher in das Grüblerisch-Philosophische, dem freilich nicht dieselbe Klarheit eigen ist wie seiner ungemein anschaulichen epischen Schilderung. In dem Roman „Irrfahrten" und der Novelle „Die Grobschmiede" (aus der Sammlung „Die Laterne" 1905) versenkt er sich mit warmfühliger Beschaulichkeit in das deutsche Handwerkerleben. Trockner in dem Bestreben nach strengerer Komposition ist „Die Erlhöferin" (1908), die dem alten Motiv des Bruderzwistes eine neue Seite abzugewinnen sucht, aber an Eigenart der Darstellung zurücksteht. Ganz im Gegensatz dazu ergeht „Hans Himmelhoch" (1909) sich in den völlig subjektiven Stimmungen eines philosophierenden Wandergesellens, der seine lyrisch-kosmischen Gedankenergüsse aus allen Hauptstädten der Welt mit keckem Übermut und mancher Verworrenheit des Stils und Gedankens zum besten gibt. Die Einigung des Subjektiven und Objektiven vollzieht sich dann in Schaffners bisher bestem Roman „Konrad Pilater" (1910), in dem der Held, ein Schuhmachergeselle, dabei ein echt schweizerischer Eigenbrödler und Phantasierer, in Ich-Form erzählt, wie der dunkle Willenstrieb zum modernen Leben und zur Eekenntnis des Lebens ihn aus Wohlsein und Liebesglück der kleinen elsässischen Stadt vertreibt. Hier ist aller eingestreuten Reflexionen ungeachtet alles klare, epische und dichterische Anschauung; die höchste Kunstform ist zwar nicht erreicht, denn es gibt immer Brüche zwischen dem Volkstümlichen und den erraffsten Bildungsmomenten, die sich auch in der Sprache abzeichnen, aber es bleibt doch alles wie bei Keller im echten epischen Stil, und die Gestaltungskraft des Dichters, die bei den Nebenfiguren über das Derbwitzige verfügt, hat in der armen Barbara eine der lebensvollsten und prächtigsten Mädchengestalten unserer modernen Literatur geschaffen. Dieselbe anschauliche und zugleich volkstümliche Darstellung weist „Der Bote Gottes" (1911) auf, ein historischer Roman, dem ein trefflicher Vorwurf zugrunde liegt: ein Schweizer Magister sammelt nach dem dreißigjährigen Krieg in einem abgebrannten thü-

ringischen Dorf das verkommene Volk der Landstraße zu neuer Kulturarbeit, indem er einen jeden auf seinen rechten Platz stellt. Manches ist grotesk in der Schilderung, aber das Ganze hat Kraft und Eigenart und beruht auf einer warmherzig-optimistischen Weltanschauung. Was Schaffner noch vermissen läßt, ist strenge künstlerische Zucht.

Obwohl kein Schweizer, hat sich B. Hardung (geboren 1861 zu Essen) ganz in das Leben der Schweiz — er lebt in St. Gallen — eingefühlt und in seinem von lyrischen Stimmungen durchsetzten Roman „Die Brokatstadt" Patriziat und Theatervölkchen in poetisch fesselnder Weise gegenübergestellt.

* * *

Auffällig und in gewisser Hinsicht charakteristisch für die schweizerische Sitten- und Denkart ist das Fehlen eines ausgebreiteteren weiblichen Schrifttums in einem Lande, wo die literarische Produktion sich so stark gesteigert hat. Man kann die paar weiblichen Dichterinnen nicht an den Fingern einer Hand abzählen. Am populärsten beim Lesepublikum sind Goswine von Berlepsch, die keine geborene Schweizerin ist (geboren 1845 in Erfurt), und sich durch ihre Novellen aus der deutschen und österreichischen Alpenwelt bekannt gemacht hat und wohl auch in ihren Romanen („Befreiung") an die Frauenfrage rührt — sowie Isabella Kaiser (geboren 1866 in Beckenried), die ebensogut französisch wie deutsch schreibt. Mit einer unaufdringlichen katholischen Frömmigkeit verbindet sie in ihren Novellen und Romanen („Wenn die Sonne untergeht", „Seine Majestät", „Vater unser!" usw.) eine nicht gewöhnliche Darstellungsgabe, wobei sie sich jedoch nicht auf den heimatlichen Boden beschränkt.

Dennoch besitzt auch die Schweiz eine Dichterin von großer Gestaltungskraft, die, an dem Vorbilde Kellers und Meyers herangebildet, nicht weit hinter diesen zurückbleibt. Grete Auer, die Tochter des Schweizer Architekten Prof. Hans Auer, hat allerdings nichts geschrieben, was mit ihrem Vaterlande irgendwie in Beziehung stünde; vielleicht erklärt es sich daraus, daß sie bis zu ihrem 17. Lebensjahre in Wien lebte. Die Unvereinbarkeit ihrer Stoffe nach Inhalt und Charakter muß sogar überraschen. Ihr Lebensschicksal fügte es, daß sie sechs Jahre lang in der marokkanischen Stadt Mazagan zubringen mußte, und mit

tiefem Verständnis und feinem poetischen Sinn hat sie sich in das Sittenleben der Marokkaner vertieft, wovon ihre noch lange nicht genügend gewürdigten „Marokkanischen Erzählungen“ (1905) und „Marokkanische Sittenbilder“ (1906) ebenso zeugen wie von ihrer seltenen Darstellungsgabe. Es sind überaus reizvolle Novellen, die, wie die „Geschichte einer Jüdin“ und die Geschichte von „Yussef Ben Taschfin und der Königsfrau Chadiuja“ voll psychologischer Eigenart, die Sitten und das Gefühlsleben der marokkanischen Stämme in einem zugleich graziösen und energischen Vortrag ungemein veranschaulichen. Auch ethnographisch sind diese Schilderungen wertvoll, da es sich, wie die Verfasserin betont, um im Erlöschen begriffene Zustände handelt, die verschwinden müssen, sobald eine europäische Macht Marokko annektiert und der erste Bahnstrang das Land durchzieht.

Vom modernen Marokko wandte sich Grete Auer in überraschender Weise zum Zeitalter Ludwigs XIV. In dem „Bruchstück aus den Memoiren des Chevaliers von Roquesant“ (1907) bot sie einen Ausschnitt oder besser den Querschnitt einer sittengeschichtlich interessanten Epoche in Form von Memoiren eines jungen Edelmannes, für die sie einen unbekannten Herausgeber fingiert. Es sind stilisierte Bilder, die den Lebenslauf des Helden schildern und in welche die Dichterin mit großer Kunst eine Reihe geschichtlicher Porträts wie des Herzogs von Orleans — dessen Charakterzüge hier wesentlich anders als in der Geschichte erscheinen, obwohl vieles aus den Memoiren des Herrn v. Saint Simon benützt ist —, der Ninon de l'Enclos, deren Bild besonders liebenswürdig gezeichnet ist, des Dichters Racine, der recht realistisch geraten, und anderer Persönlichkeiten eingefügt hat. Die Art, wie diese Porträts gegeben sind, erinnert an C. F. Meyer; so gut sie geworden, so stehen sie doch hinter der außerordentlichen psychologischen Feinheit zurück, mit der die Charakterbilder des Goldschmieds Reynard in seiner fast dämonischen Künstlernatur und seines Weibes Germaine sowie seiner Tochter Benedikte ausgeführt sind. Besonders interessant ist in der Erzählung die geradezu harmonische Plastik und die poetisch-realistische Kleinmalerei, für die man nur in unseren besten epischen Mustern Vorbilder finden kann, mit welcher die Kunstwerke Reynards selbst geschildert sind, und diese Schilderung fällt trotzdem nicht aus dem

Rahmen heraus, weil sie die Eigenart Reynards verdeutlicht. Die Aufmachung des Ganzen wie der Titel erscheinen dagegen vielleicht barock, aber sie entsprechen dem zeitgeschichtlichen Charakter, den die Dichterin in ihrem klaren und energischen Stil streng wahrt, auch wo sie auf den Aberglauben, die religiösen Händel und die erotischen Zustände des Zeitalters eingeht. Grete Auer ist, wenn auch nicht original im höheren Sinn, doch eins der stärksten Talente unserer modernen Frauenliteratur, und voll höherer Erwartung kann man ihrem weiteren Schaffen entgegensehen.

10. Der Geschichtsroman und andere Nebenarten Schluß

Vom Geschichtsroman unserer Gegenwart ist in der Übersicht des Frauen- und Heimatromans gelegentlich die Rede gewesen und es bleibt noch übrig, ihn sowie einige Nebengattungen in ihrem Verhältnis zur literarischen und kulturellen Bewegung kurz zu charakterisieren.

Der geschichtliche Roman erfreut sich bei weitem nicht mehr der Beliebtheit wie in den beiden Jahrzehnten nach der Gründung des Reiches. Das Lesepublikum war von ihm übersättigt und die aufbrennende naturalistische Strömung selbst ihm nicht günstig. Allerdings wollte auch der Naturalismus unter dem Vorbilde Flauberts den neuen Geschichtsroman schaffen; wir finden die Ansätze dazu in den Romanen Günther Walloths aus der römischen Geschichte und der Renaissance („Ein Sonderling") sowie bei Jakob Wassermanns „Alexander in Babylon": moderne, sensible Art zu schauen und zu empfinden wird hier in artistischer Weise auf historische Stoffe angewandt. Aber Walloths Talent hat sich nicht in entsprechendem Maße entwickelt, Wassermann sich von der Historie zurückgezogen, und so ist es bei den Ansätzen geblieben. Wenn die Renaissance im Drama eine Zeitlang beliebt war, so ist es eher auf die Nachwirkung von Gobineau und Conrad F. Meyer zurückzuführen, und nach Meyers Muster hat sie auf dem Gebiet der Erzählung weit mehr in der Novelle als im Roman ihre großen und romantischen Schatten neu belebt. Wir sehen denn auch bei den Neuromantikern, die die Naturalisten abgelöst haben (Heinrich Mann u. a.), eine unverkennbare Hinneigung zu derartigen

novellistischen Stoffen. Das geschichtliche Kolorit wird ganz in den Charakter und die Situation gelegt, dabei der Zeitcharakter, so in den Novellen von Felix Salten und O. Hauser, womöglich auch in der Sprache zum Ausdruck gebracht, ohne daß die Feinheit des Stils beeinträchtigt wird. Diese Novellen sind vielmehr artistische Zierarbeiten, während ihnen in der Gestaltung doch die großen Konturen der Kunst von C. F. Meyer abgehen.

Ob diese artistische Richtung auch im geschichtlichen Roman sich ausprägen und eine Zukunft haben wird, läßt sich nicht sagen; einstweilen fehlt ein Talent, das sich eine derartige Aufgabe stellt.

Die ältere Richtung, welche das kulturgeschichtliche Genrebild nach dem Vorbild von Scheffel und Freytag pflegt, dauert noch an und die Gerechtigkeit erfordert, wenigstens einige ihrer besseren Vertreter hier aufzuführen. So vor allem August Sperl (geboren 1862), dessen vielgelesener, volkstümlicher, von lyrisch-nationaler Begeisterung erfüllter Roman „Die Söhne des Herrn Budiwoj" (1896), in großen Zügen ein Zeitbild aus den Tagen Rudolfs von Habsburg gibt und den tragischen Untergang einer deutsch-böhmischen Adelsfamilie behandelt. In die Anfangszeit des dreißigjährigen Krieges führt „Hans Georg Portner" (1901); in einer Reihe ernster, bewegter Genrebilder wird hier die Austreibung der Evangelischen aus ihrer pfälzischen Heimat ausgemalt. Ohne die Eindringlichkeit von Schönherrs späterem Drama „Glaube und Heimat" zu erreichen, schon weil nicht fromme Bauern, sondern ein Rittergeschlecht im Mittelpunkt steht, hat das Werk mit seinen ansprechend gezeichneten Figuren großen Anklang gefunden. Auch in seinem modernen, an Freytags „Verlorene Handschrift" rührenden Roman „Die Fahrt nach der alten Urkunde" erwies der als Archivar in Würzburg lebende Autor die Vorzüge einer frischen, lebendigen und fesselnden Darstellung. Zu ihm gesellt sich Wilhelm Arminius (Pseudonym für Wilhelm Schultze, geboren 1861), der Weimarer Gymnasialprofessor, mit seinen Büchern „Die beiden Reginen" (aus dem dreißigjährigen Kriege), „Yorks Offiziere" und „Wartburgkronen" (an die Zeit der Minnesänger anknüpfend); sie sind sämtlich dichterischem Geist entsprungen und besonders glücklich in der Stimmungsmalerei; ihre mehrfachen Auflagen bekunden das Interesse, das ihnen zuteil geworden. Ferner sind zu nennen

H. Löffler mit „Martin Bötzinger“ (einem breiten Bild des Aberglaubens aus dem dreißigjährigen Kriege), Schmitthenner (gestorben 1908) mit dem in der nachreformatorischen Zeit spielenden volkstümlich-romantischen „Das deutsche Herz“, der feinsinnige und nachdenkliche Novellist O. v. Leitgeb mit „Sidera cordis“, lyrisch bewegten Bildern der Renaissance aus Venedig und Friaul, schließlich Schulte vom Brühl, Löns, mit ihren bereits an anderer Stelle erwähnten Büchern. Dabei tritt die Neigung, sich an große bedeutende Gestalten zu wagen, sehr wenig auf, und man bleibt mit Vorliebe auf dem Gebiet der deutschen Geschichte.

So ist auch das griechische und römische Altertum nicht mehr beliebt; wo man sich ihm zuwendet, treten besondere Gesichtspunkte hervor. Der Roman „Kallia Kypris“ von dem verstorbenen August Schneegans behandelte den Feldzug des Alkibiades und Nikias gegen die Syrakusaner, aber trotz seiner bewegten Szenen sind das Beste an ihm die prächtigen Schilderungen der sizilianischen Landschaft. Der Altphilologe Theodor Birt zeichnet in „Menedem, die Geschichte eines Ungläubigen“ (1911) auf gründlicher wissenschaftlicher Kenntnis beruhende Bilder aus der Zeit des Urchristentums. Der Roman spielt zur Zeit des Kaiser Trajan in Nikodemien; ganz vom Standpunkt der modernen theologischen Forschung aus geschrieben, räumt er stark mit der konventionellen Tradition über die ersten Christengemeinden auf, deren Zusammenleben mit den „Heiden“ hier sehr vorurteilsfrei charakterisiert wird. Geschichtlich noch weiter zurück ging eine frei denkende Schriftstellerin Leonore Frei in ihrem Buch „Der neue Gott“ (1902); sie wagte sich daran, Moses, den Nationalheros des israelitischen Volkes, zum Helden zu wählen und die Geschichte seiner Sendung in einem alte Romantik zu großen Szenen verarbeitenden, aber doch auch von philosophischem Geist erfüllten Buch zu erzählen. Ernst Trampe, ein Berliner Professor, entdeckte in der biblischen Geschichte vom Zidkija, dem „König von Juda“ (1910) die der Gegenwart verwandte soziale Frage und führte dies Thema in einer ziemlich unbeholfenen, an Abenteuern reichen Handlung durch. So werfen moderne Tendenzen wie Scheinwerfer ihr Licht in ferne Vergangenheit, aber es sind die Gelehrten und nicht die Dichter, die in dem Schutt untergegangener Reiche versunkenes Leben zu wecken suchen.

Größere Sympathie als für geschichtliche Romane zeigt

die moderne Lesewelt für die in unserer Zeit so stark aufblühende Memoirenliteratur. Der Drang, Gedanken und Erinnerungen nach Bismarcks großem Vorbild niederzuschreiben, hat sich auch der geschichtlich oder geistig weniger bedeutsamen Persönlichkeiten bemächtigt, die nicht bis nach ihrem Tod warten wollen, um die Wirkung ihrer Bekenntnisse auf die Zeitgenossen zu erproben. In der literarischen Welt sind diese Erinnerungen Mode geworden und wir verdanken dieser Mode sogar manch hübsches Buch; bezeichnend sind die „Memoiren einer Sozialistin" von Lilly Braun (1910); aber selbst die Memoiren eines Hochstaplers Manolesku sind von staatsanwaltlicher Seite als menschliche Dokumente wissenschaftlich interpretiert worden. Diese Literatur hat nicht zuletzt der in unserer Zeit bestehende Zug der „Bücherausgrabungen" gefördert; auch die Vergangenheit besitzt derartige Memoiren mehr oder weniger bedeutsamer oder kulturgeschichtlich interessanter Persönlichkeiten, Bücher, die jetzt serienweise neu herausgegeben werden und nun wieder ihren Einfluß auf den Geschichtsroman geltend machen. Es wird Brauch, die abenteuerlichen Lebensläufe solcher zwischen Gut und Böse stehenden Helden und Heldinnen in Romankapitel umzuwandeln, wie Eugen Zabel dies beispielsweise mit dem Leben der Kaiserin Katharina von Rußland, H. Vollrath Schumacher mit dem der Lady Hamilton getan hat. Daß hier unzweifelhaft auch dichterische Stoffe von Wert und Interesse vorliegen, beweist nicht nur Hofmannsthals Dichtung von der „Abenteuer und der Sängerin". So hat ein junges Talent, Werner von der Schulenburg, in seinem „Stechinelli" (1911) das Leben eines italienischen Kavaliers im 17. Jahrhundert in einer Reihe farbiger, von dichterischem Subjektivismus beleuchteter Bilder, in denen bisweilen der Geist der alten Raabeschen Historia umgeht, überaus ansprechend gestaltet. Der 200jährige Geburtstag Friedrichs des Großen (1912) forderte nicht bloß die Historiker zu Gedenkbüchern heraus; in der „Königskerze" gibt Schulze-Berghof den einleitenden Band einer Romantrilogie, die nicht dem Wirken des Königs und Feldherrn, sondern — und hier befinden wir uns auf dem Boden der Moderne — dem Liebesleben des einstigen Kronprinzen gewidmet ist. Die Erotik steht hier wie in den Memoiren-Romanen im Mittelpunkt.

Wie seltsam, daß bei unseren weiblichen Autoren, die den

historischen Roman pflegen, bei der Ricarda Huch, der Grete Auer, Lulu von Strauß und Torney und selbst der Handel-Mazzetti dies erotische Moment weit mehr zurücktritt. Vielleicht ist nicht zuletzt ihnen darum der höhere Stil eigen.

* * *

Zwei andere Romangattungen sind erst im Aufkommen begriffen: der Kolonialroman, zu dem Frieda v. Bülow den Anfang gemacht, und der Seeroman. Es fehlt in unserer Literatur gewiß nicht an Romanen und Novellen, in denen das Meer, seine Schönheit und seine Gefahren geschildert werden, aber wenn man den deutschen Seeroman kurz charakterisieren will, so ist er in der Hauptsache Küsten- und Inselroman. Eine Ausnahme machen nur diejenigen Geschichten, deren Autoren von Berufs wegen auf das Meer geführt worden sind, und die Zahl dieser Autoren ist seit dem alten Heinrich Smidt (1798—1867), den das Beispiel der englischen Novellisten lockte, recht spärlich. So schrieb Helene Pichler (1852—1906), eine Frau, die sich mit ihrem Gatten, einem Schiffskapitän, mutig in die Stürme des Ozeans wagte, ihre Genrebilder aus dem Seeleben; der Marinepfarrer P. G. Heims (geboren 1847), der an Bord der Kreuzerfregatten Elisabeth und Nymphe zwei Weltreisen unternahm (1881—83 und 1884—85), hat sich gleichfalls durch seine anschaulichen Schilderungen in mancherlei Novellen und Jugenderzählungen einen Namen erworben. In den Romanen des in einem verschollenen Dorfe Spaniens lebenden Schriftstellers Hans Parlow („Die Kaptaube" und „Die hohe See") sind Reiz und Schrecken des Meeres anziehender dargestellt als die allzu romanhaften Vorgänge. Im allgemeinen betrachtet man das Meer nur als ein Kapitel der Reiseliteratur oder als eine Sache der Jugendgeschichte, dennoch ist auch darin ein gewisser Umschwung eingetreten. Der deutsche Romanschriftsteller, der sonst behaglich aus seiner Phantasie und einem Badeaufenthalt an der Nord- oder Ostsee seine Meereseindrücke sammelte, beginnt schon einem andern Typus zu weichen. Das Reisen ist leichter und bequemer geworden und so wagt auch er als Tourist sich auf das unsichere Gebiet der Ozeane, um unterwegs seine Stoffe und Helden zu finden. Wie wir Romane haben, die sich im D-Zuge abspielen, so auch solche, die das Leben und Treiben der großen Ozeanschiffe zu ihrem Schau-

platz wählen und neben R. Saudek („Das Märchen des Meeres", „Der Mikado") hat kein Geringerer als Gerhart Hauptmann in seinem Roman „Atlantis" (1912) eine solche Touristen-Meerfahrt mit allen ihren Zwischenfällen und inneren Erlebnissen in seiner eindringlich-naturalistischen Darstellung, die kein Detail für unwesentlich hält, im Rahmen einer Romanerzählung geschildert. Freilich sagt man nicht mit Unrecht, daß eine wirkliche Liebe zum Meer — und auch was dem entspricht, ein wirklicher Haß — nur bei dem vorhanden ist, der es von Jugend auf kennen gelernt hat. Gustav Frenssens Erzählungen sind es, in denen wir die geheimnisvollen Kräfte des Meeres vielleicht am gewaltigsten spüren, jene Kräfte, die nicht bloß dem Auge ein Naturschauspiel sind, sondern auch das äußere und innere Wesen des Menschen selbst so eigenartig beeinflussen.

Neben dem englichen See- und kosmopolitischen Roman steht der deutsche noch immer zurück; wir sind unserer ganzen Vergangenheit nach ein Binnenvolk, und wenn nach dem kaiserlichen Ausspruch unsere politische Zukunft auf dem Wasser liegt, so wird ein wenig langsam und zaudernd, wie es der deutsche Stubendichter ist, auch er immer mehr der deutschen Flagge folgen. Wir brauchen durchaus nicht darum besorgt zu sein, daß es ihm an Stoffen und Motiven einst gebrechen wird.

Nur ganz spärlich verirrt sich aus der Welt der Technik im Gegensatz zu den Vertretern der philosophischen Wissenschaften ein Fachmann unter die Romandichter und berufen dazu war, wenn wir von Max Maria v. Webers Skizzen („Vom rollenden Flügelrad" u. a.) absehen, nur einer: Max Eyth (1834—1909), der verdienstvolle Ingenieur und Begründer der Deutschen Landwirtschaftlichen Gesellschaft. In dem „Pionier des Dampfpfluges", wie man ihn genannt hat, der in Ägypten unter Halim Pascha die Bewässerungsarbeiten leitete, steckte auch ein echter Poet, der schon in seinen romantischen Jugendwerken („Mönch und Landsknecht" und „Volckmer") sich regte. Mit offenen Augen hat Eyth sich die Erde und ihre Menschen angesehen und seine Wanderlust entwickelte in ihm einen prächtigen, liebenswürdigen Humor; die Sachkunde und die Liebe, die er seinem Beruf entgegenbrachte, verschmolzen sich mit seiner Fabulierkunst. In den novellistischen Skizzen aus dem Ingenieurleben „Hinter Pflug und Schraubstock" und in dem heiteren, in Ägypten zur Zeit

der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts spielenden Roman „Der Kampf um die Cheopspyramide“ (1902) wird man seinen klugen Blick, wie er ihn in dem Wanderbuch „Im Strom der Zeit“ bekundet, ebenso wieder finden wie seine humoristische Erzählergabe und Gestaltungskraft. In ihm war zugleich die Freude, über die Erzählung hinaus das Interesse des Lesers auch für die Probleme seiner technischen Wissenschaft zu gewinnen. So beschäftigten ihn in seinem Alter lebhaft die historischen Flugversuche eines unglücklichen Ulmer Schneiderleins, dem er in seinem zweiten Roman „Der Schneider von Ulm“ (1907) ein volkstümliches literarisches Denkmal in frei erfundener Erzählung setzte, einem Buch, das zugleich von dem sorgsamen Studium der alten Handwerks- und Zunftbräuche Zeugnis ablegt. In Eyth lag eine glückliche Mischung von Praxis und Phantasie, wie sie bei unsern deutschen Ingenieuren und Architekten — man braucht nur an Heinrich Seidel zu denken — durchaus nicht selten ist, aber sich um so seltener auf den Markt der literarischen Öffentlichkeit getraut. In Ludwig Brinkmann, der in dem Roman „Die Erweckung der Maria Carmen“ (1912) in Tagebuchform die Geschichte einer mexikanischen Silbermine erzählt, hat sich ein junger, begabter Nacheiferer Eyths bereits gefunden.

* * *

Verwunderlich und doch wieder erklärlich ist, daß wir in einer Zeit des außerordentlichen wirtschaftlichen Aufschwunges des deutschen Reiches so wenig Romane besitzen, die aus den wirtschaftlichen Problemen unserer Zeit sich ihre Motive holen. Streiks und Bankrotte bilden ja einen beliebten katastrophalen Höhepunkt der Handlung in unsern Unterhaltungsromanen, aber sie tragen meistens einen so schematischen Charakter, daß man erkennt, wie fern der Autor dem innerlichen Wesen dieser Dinge steht. Sie bedeuten auch selbst wenig gegenüber den ungeheuren Strömungen wirtschaftlicher Expansion, die über den Erdkreis gehen und an denen auch deutsche Kraft und Phantasie (im geschäftlichen Sinne) hervorragend beteiligt sind. Die „modernen Helden“ sind der Großkaufmann, der Finanzmann, der Entdecker, der Ingenieur und der Erfinder, ohne den Sportsmann zu vergessen, und in welche außerordentlichen Konflikte und Verwicklungen wird auch der Tatendrang dieser Männer geführt. Von diesen gewaltigen „Hel-

den und Begebenheiten" der Wirklichkeit weiß der moderne Roman, von dem Sport abgesehen, nichts zu erzählen; selbst an dem romantischen Ringen und Leiden, den abspannenden und zermürbenden Seelenkämpfen des Erfinders ist er bisher teilnahmlos vorübergegangen, so viele Modelle auch die Wirklichkeit bietet. Höchstens daß er einzelne agrarsoziale Probleme behandelt wie die Landflucht und den Zug in die Stadt (Max Bittrich „Kämpfe" 1903) oder die Kolonisierungsfrage der polnischen Gebiete. Die wirtschaftlichen Lebensfragen unserer Zeit setzen die dichterische Phantasie fast gar nicht in Schwingungen.

Dies mangelnde Interesse für die große wirtschaftliche Bewegung unserer Zeit hängt mit dem mangelnden Interesse für Kulturfragen überhaupt zusammen, das unsere moderne literarische Generation charakterisiert. Sie weiß bei ihrem ausgeprägten Individualismus nur von einer Kultur: der Persönlichkeitskultur. Die kleineren Talente reizt am Leben der Zeit höchstens die flüchtige Tagesfrage und es gibt Romane, die sich nur wie in Handlung und Erörterung umgesetzte Broschüren oder Leitartikel lesen. Das sogenannte „aktuelle", nicht das kulturelle Interesse wiegt bei ihnen vor und wer den Weg dieser Tendenz in die Zukunft mit dem geistigen Blick verfolgt, sieht auch die Zeit herannahen, wo die Schnelligkeit der journalistischen Feder auf diesem Gebiet mit der dichterischen in Wettbewerb treten und sie überholen wird. Es bilden sich gewisse journalistische Züge in dem modernen Roman aus und man erkennt sie auch daran, daß er bei der Schilderung von Gesellschaftstypen in leichter Verschleierung der Modelle die Gefahr nicht meidet, Pamphlet zu werden. Seine ungemeine geistige Schmiegsamkeit, die man anstatt zu tadeln, rühmen sollte, verleiht ihm auf der andern Seite auch die Kraft eines Agitators und selbst undichterischen Naturen ist es wie Eugen Richter in seiner vielverbreiteten „Spar-Agnes" („Sozialdemokratische Zukunftsbilder") gelungen, ihn zu einem durchaus nicht unglücklichen Werkzeug der Propaganda zu machen.

Das mag den Anlaß bieten, zum Schluß noch auf einige Schattenseiten des modernen Romans kurz einzugehen. Des spekulativen Geschäftssinnes ist bereits früher gedacht worden, der auf die Produktion nach dem Modebedürfnis und die Sensationslust des Publikums bestimmend einwirkt. Nicht

minder bedenklich sind andere Eigenschaften, die damit in Verbindung stehen, aber aus dem allgemeinen Zeitgeist und der Richtung der literarischen Bewegung sich ergeben. Der Naturalismus hat die Zungen frei gemacht und was die Phantasie des Schriftstellers vordem nur andeutend oder in leiser Verhüllung dem Leser zumutete, wird jetzt wie eine Selbstverständlichkeit ausgesprochen. Damit ist im besonderen das Gebiet der Erotik und der sexuellen Dinge gemeint, auf dem der moderne Individualismus sich mit einem Eifer bewegt, als lägen in dem menschlichen Animalismus die Quellen allen menschlichen Interesses. Kaum noch wird von unsern literarischen Talenten eine Liebe geschildert, die nicht sofort sich sexuell betätigen muß; Schillers „heiliger Götterstrahl" wird als Phantasterei belächelt und die erotische Empfindung allein in den geschlechtlichen Genuß gesetzt. Das geschieht meistens ohne jedes feinere Schamgefühl in einem Maße, daß darüber die tatsächliche Wirklichkeit, die dieses Schamgefühl denn doch noch kennt, völlig außer acht gelassen wird, und es ist verblüffend, wie sehr dem weiblichen Geschlecht dabei die natürliche passive Rolle entzogen wird. Freilich entströmt ja den Büchern einzelner unserer Schriftstellerinnen eine Erotik, die selbst mit Vorliebe in sexuellen Dingen herumwühlt, aber diese Hysterie der Wollust ist doch auch beim weiblichen Geschlecht kein Normalzustand. Schlimmer noch als die Abweichung von der Wirklichkeit ist die Preisgabe und Schädigung feinerer seelischer Werte bei dieser zuletzt doch furchtbar monotonen Erotik und das Allerschlimmste die Verwüstung, die sie in der Phantasiewelt und den ethischen Begriffen lebensunerfahrener Leser anrichten kann. Auch die Darstellung der Wirklichkeit in der Wiedergabe des Romans hat, so sehr sich die Gebiete derselben erweitert haben, doch ihre bestimmten Grenzen, wenn wir nicht schließlich auch die natürlichen Betätigungen unseres animalischen Lebens zum bevorzugten Gegenstand literarischer Darstellung gegenüber allen feineren, durch die Kultur uns gewordenen Empfindungen erheben wollen. Zudem sind diese „Darstellungsmöglichkeiten" so billig, daß sie jedem Sudler viel leichter erreichbar sind als dem wirklichen Talent. Gewiß entspringen aus dem sinnlichen Grunde unseres Wesens die stärksten Kräfte des Lebens und der Dichtung, und am Sinnlichen kann kein Dichter vorbeisehen, der nicht matte Eunuchenpoesie schreiben will; selbst das Geschlechtliche darf er

nicht scheuen, wenn es der innere Zwang der Dichtung erfordert. Aber nur in ihm herumwühlen, weil es die Nerven kitzelt, heißt alle höheren Regungen der Phantasie zugleich mit der Wahrheit des Lebens sowohl in sich wie in dem Leser abtöten. Das Leben wirkt nicht bloß auf die Dichtung, sondern auch die Dichtung auf das Leben; wir sehen auch in dem Dichter einen Führer, der uns die Welt zeigt, wie wir sie auffassen sollen, und wer in diesen erotischen Dingen schlecht führt, der verführt.

Auch diese Schattenseite werden wir als eine Folge des modernen Individualismus und seiner Abkehr von dem allgemeinen Kulturleben zu betrachten haben. Sie fließt freilich zugleich doch wieder auch aus dem allgemeinen Zeitgeist mit seiner auf die materiellen Werte stärker gerichteten Bestrebungen und dem durch die Wissenschaft veränderten Weltbild, das den Menschen entgöttlicht hat, indem es seinen Organismus zu einer Summe animalischer Instinkte und stetig wechselnder, an das Nervenleben gebundener Vorstellungen stempelte. Wie auf der einen Seite das Animalische, so ist auf der andern das Pathologische stärker in den Vordergrund gerückt, und dadurch in unserer modernen Literatur die Neigung gewachsen, in der Ausmalung des seelischen Lebens alle nervösen und krankhaften Vorgänge besonders zu bevorzugen. Auch das ist eine kulturell im allgemeinen nicht förderliche Eigenschaft des modernen Romans, aber ganz versagen darf man der Dichtung dies Gebiet gewiß nicht, denn hier gibt es dichterische Schönheiten und ethische Werte von Bedeutung, die schließlich höher stehen als die normale animalische Gesundheit und die bloße Vernünftigkeit des Gefühlslebens; wir brauchen uns nur zu erinnern, wie viel reiche und interessante Motive die deutsche Novelle aus den Grenzgebieten des kranken Lebens gewonnen hat. Nur ist das Nervöse und Pathologische allein nicht ausreichend, wenn es nicht zugleich höhere Gemütskräfte in seinem Gegenstand auslöst; es wird geradezu abstoßend, wenn es allein um seiner selbst willen geschildert wird. Don Quixote ist gewiß ein Narr und König Lear ist verrückt, aber was ihre Schöpfer in dem Irrwahn ihrer Gestalten frei machen, ist doch etwas ganz Anderes und Höheres als etwa eine Darstellung nach dem Lehrbuch der Pathologie. Bei manchen unserer modernen Autoren überwiegt aber das kühle Behagen an pathologischen Scheußlichkeiten, die über alle Wirklichkeit hinaus gesteigert

werden, nur um durch ihre Seltsamkeit zu verblüffen, nicht um höhere Werte in sich darzustellen.

* * *

Überreizte Erotik und Vorliebe für nervöse Gemütsverfassungen — das sind gewisse Kennzeichen und keine erfreulichen unserer modernen Literatur. Stehen ihnen nicht doch noch andere gegenüber, die von einem gesünderen Leben zeugen?

Es wäre traurig, wenn dem nicht so wäre. Wir werden vielmehr in jenen Schäden und Schattenseiten nur Ausnahmeerscheinungen der modernen Literatur zu erblicken haben, die freilich selbst als Ausnahmen insofern noch einen gewissen typischen Charakter zeigen, als gerade die literarisch stärkeren Begabungen es sind, die ihnen am meisten zuneigen. Die Vorzüge des modernen Romans beruhen auf seiner Vielseitigkeit, seiner Anschmiegungsfähigkeit in der Stoffwahl und Technik und vor allem in seiner jetzt fast überall vorherrschenden Bodenständigkeit, welche seine Gestalten aus den Bedingungen der Umwelt, seien sie nun gesellschaftlicher oder örtlicher Art, bestimmter herauswachsen läßt. Darum ist auch die Heimatliteratur in unserer Gegenwart zur besondern Geltung gelangt und daß wir darin einen gesunden Zug unseres literarischen Lebens sehen, ist mehrfach von uns betont worden. Freilich, auch ihr steht ein Nachteil von schwerwiegender Bedeutung gegenüber: die Zersplitterung des literarischen Interesses und die Ablenkung, um mit Schiller zu reden, von den „großen Gegenständen der Menschheit", an denen eine ganze Nation Anteil zu nehmen hätte. Allein auf dem Heimatsboden des Romans bewegen sich noch am meisten die Helden und Heldinnen, in denen wir uns als Kinder unserer Zeit wieder zu erkennen vermögen, und der Darstellung ihrer Entwicklung, der äußeren wie der inneren, werden wir einen typischen Gehalt nicht absprechen können; nur stehen sie vielfach losgelöst von dem da, was unser geistiges Leben am kräftigsten bewegt. Die „Flucht aus der Wirklichkeit", wie sie unsere neueste literarische Wendung, die phantasievolle psychologisch-philosophische Experimentiersucht unserer Artisten und Neuromantiker kennzeichnet, ist indessen noch viel mehr das Kennzeichen einer Abkehr von den Kulturfragen und der Anteilnahme einer großen Allgemeinheit.

So scheint unser individualistisches Zeitalter nicht berufen, sich selbst in Romanbildern von großer und lange nachwirkender Bedeutung widerzuspiegeln. Aber mit dieser seiner Eigenart hängt es unbestritten zusammen, daß mehr als der Roman die Novelle in unsern Tagen wieder eine ganz ungewöhnliche Blüte entfaltet. Unsere moderne literarische Produktion verzeichnet einen derartigen Reichtum an eigenartigen, zugleich auch in der Form künstlerisch durchgearbeiteten Novellen, daß es auch dem Kundigen unmöglich ist, ihn zu übersehen, geschweige denn dem Lesepublikum, ihn und seine Schöpfer wirklich zu würdigen. Selbst Meister dieses Genres wie Paul Ernst sind unter der Flut der Erscheinungen in den Hintergrund gedrängt worden. Hier kann die Sichtung nur der Zukunft überlassen bleiben; aber dieses Reichtums, der zweifellos in unserer nationalen Veranlagung seine tiefere Begründung findet, wollen wir uns doch als eines Zeichens dafür rühmen, daß unsere literarische Epoche auf epischem Gebiet auch im höheren literarischen Sinn durchaus nicht unfruchtbar ist.

Wie es mit der Zukunft bestellt sein und ob die romantische Strömung sich noch stärker durchsetzen wird, als es bisher der Fall gewesen, läßt sich nicht voraussagen. Für den Roman wäre, wie die Geschichte der alten Romantik lehrt, das letztere kein Segen. Die großen Romandichter wurzeln in ihrer Zeitlichkeit und von Goethes „Wilhelm Meister“ und „Wahlverwandtschaften“ zu Zolas Werken führt eine gerade Linie; was sich geändert, sind nur die bewegenden Zeitkräfte, die wir mit altem Wort Ideen nennen. Vielleicht bringt uns die Zukunft doch noch einmal einen großen Romandichter wieder — den wahrhaft volkstümlichen Dichter, der mit seinem Weltbild deutschen Lebens die soziale wie die geistige Kluft zwischen unsern Volkskreisen überbrückt und die Herzen von arm und reich in gleicher Weise erschüttert. Der den Geist derer, die auf das Himmelreich vertrauen und derer, die es auf Erden suchen, mit gleicher Ehrfurcht vor den Lebensmächten erfüllt, der das Gemüt der Fröhlichen wie der Unglücklichen durch den reinen Spiegel seiner Dichtung zu dem tröstenden Bewußtsein erhebt, daß Leid und Freude dieser Erde nur scheinbar feindliche Geschwister sind und sich in dem einen Gefühl gleicher Menschlichkeit versöhnen. Den Dichter, der die von der Zeit entthronten Gottheiten in die Seele des Menschen in anderer

und neuer Geſtalt wieder zurückführt, weil ſie ihm aus der eigenen Bruſt geboren werden, wie alles Hohe und Göttliche dieſer Welt aus ihr hervorgegangen iſt. Denn ohne ſittliche Ideale kann ein großes Volk nicht leben und nicht wirken.

Blicken wir zu den Großen zurück, von denen unſere Darſtellung ausgegangen, ſo ſtellt ſich die Entwicklung des deutſchen Romans dar als ein mächtiger Baum, der mit kräftigem Stamm raſch in die Höhe geſchoſſen iſt und immer neue Äſte und Zweige mit neuen Blättern und Blüten angeſetzt hat. Viele, nur zu viele dieſer Blätter und Blüten hat allein die treibende Kraft der Zeitlichkeit hervorgerufen, und unbarmherzig läßt ſie ſie wieder vergehen. Uns kann es nicht kümmern, denn am Baum muß Platz werden für andere. Und doch hat dieſer ſtete Wechſel des literariſchen Frühlings und Herbſtes auch manche köſtliche Frucht gebildet, die noch unſere Nachgeborenen erfreuen wird.

Namenverzeichnis

Die fettgedruckten Zahlen enthalten biographiſche Angaben.

Achleitner, Artur 408
Ainsworth, William Harriſon 95.
Alberti, Conrad (Conrad Sittenfeld) 254.
Alexis, Willibald (Wilhelm Häring) 63. 96. 97. **104—111.** 114. 247.
Algenſtaedt, Luiſe 403.
Altenberg, Peter 416.
Amyntor, Gerhard von (Dagobert von Gerhardt) 221.
Annunzio, Gabriele d' 334. 339.
Apel, Johannes Auguſt 54.
Arminius, Wilhelm (Wilhelm Hermann Schultze) 332. 441.
Arnim, Achim von 40—43. 48. 51. 58—59. 107. 157. 170.
Arnim, Bettina von 41. 87. 88.
Arnold, Hans (Babette von Bülow) 370.
Asmuſſen, Georg 383.
Auer, Grete **438—439.** 444.
Auerbach, Berthold 62. 124. 127 bis 129. 133. 134. **193—198.** 202. 209. 229. 264. 278. 286. 291. 377. 410.
Auernheimer, Raoul 416.

Babillotte, Artur 400.
Bächtold, Jakob 430.
Bahr, Hermann 258. **412—414.** 418.
Baierlein, Joſef 408.
Balleſtrem, Eufemia von (E. von Adlersfeld) 281.
Balzac, Honoré de 24.
Barſch, Paul 407.
Bartels, Adolf 402.
Bartſch, Rudolf Hans **420—422.**
Baumbach, Rudolf 220.
Becker, Marie Luiſe 365.
Beecher-Stowe, Harriet 145.
Beradt, Martin 330.
Berges, Philipp 383.
Berlepſch, Goswine von 438.
Bernoulli, Karl Albrecht 436.
Bethuſy-Huc, Baleska von 406.
Beyer, Karl 403.
Beyerlein, Franz Adam **306—307.**
Bibra, Ernſt von 149.
Bierbaum, Otto Julius **325—326.** 345.
Bilſe, Fritz, 307.
Birch-Pfeiffer, Charlotte 126.
Birt, Theodor 442.
Bittrich, Max 404. 447.
Bleibtreu, Karl 252. 253.
Bloem, Walter 333. 389.
Blumenthal, Hermann 333.
Blumenthal, Oskar 243.
Blüthgen, Clara (Clara Eyſell-Kilburger) 370.
Blüthgen, Viktor 271. 318. 376.
Bobertag, Bianca 279—280. 406.
Boccaccio, Giovanni 4. 44.
Bock, Adolf 395.
Böhlau, Helene **353—357.** 368.
Böhme, Margarete 312. 314. **366** bis **367.**
Bölſche, Wilhelm 317. **318—319.** 404.
Börne, Ludwig 67. 114.
Boßhardt, Jakob 435.
Boutet 290.
Boy-Ed, Ida 279. 280. 403.
Brachvogel, Carry 376.
Brachvogel, Emil 153.
Braun, Lilly 443.

Bredenbrücker, Richard 423.
Brentano, Clemens 37. 41. 48. 86. 88. 123.
Brinkmann, Ludwig 446.
Brod, Max 416.
Buchholtz 6.
Bulcke, Carl 300.
Bülow, Frieda von 362—364. 444.
Bülow, Margarete von 362.
Bulwer, Edward George Earle 222.
Burkhard, Max 414. 418.
Busse, Karl 388.
Buxbaum, Philipp 409.
Byron, George Noël Gordon 70. 88. 99. 253.

Cantz, Elisabeth 167.
Cervantes 6. 44. 323.
Châteaubriand, François René de 56.
Chaucer, Geoffrey 4.
Chiavacci, Vinzenz 411.
Christaller, Helene 409.
Clauren, H. (Karl Heun) 51. 60. 278.
Conrad, Michael Georg 255. 396.
Conradi, Hermann 261.
Cooper, James Fenimore 114. 116. 149.
Cramer, Karl Gottlob 53.
Croissant-Rust, Anna 397.

Dahn, Felix 218—219. 223.
Daudet, Alphonse 296.
Dauthendey, Elisabet 373.
David, Jakob Julius 270.
Defoe, Daniel 7. 57.
Dehmel, Richard 382.
Dernburg, Friedrich 246.
Devrient 46.
Dickens, Charles 13. 24. 95. 97. 98. 100. 142—143. 146. 179. 186. 191. 281. 337. 407.
Diers, Marie 375.
Dill, Liesbet (L. von Drigalski) 308. 365. 375.
Dincklage, Emmy von 281.
Dingelstedt, Franz 208—209.
Dohm, Hedwig 364.
Dörmann, Felix 416.
Dostojewski, Fedor 286. 412.
Dove, Alfred 221.
Doyle, Conan 246. 314.
Dreyer, Max 385.
Droste-Hülshoff, Annette von 113.
Dumas, Alexander d. Ä. 95. 96. 111. 113. 295.
Dumas, Alexander d. J. 251.
Duncker, Dora 364.

Ebers, Georg 219—221. 223.
Ebner-Eschenbach, Marie von 275. 281—283. 285. 412. 427.
Eckstein, Ernst 222—223.
Edel, Edmund 312.
Egidy, Moritz von 304.
Eichendorff, Josef von 50. 136.
El-Correi (Ella Thomaß-Correi) 376.
Elert, Emmi 392.
Elliot, George 362.
Engel, Georg 384.
Enking, Ottomar 384.
Ernst, Otto (Otto Ernst Schmidt) 331—332. 382.
Ernst, Paul 316. 317. 345. 451.
Ertl, Emil 417.
Eschelbach, Hans 331.
Eschstruth, Nataly von (N. von Knobelsdorff-Brenkenhoff) 280.
Eßwein, Hermann 348.
Ewers, Hanns Heinz 347—348.
Eyth, Max 445—446.

Fahrs, Johannes Hinrich 402.
Falke, Gustav 582.
Feßler, J. 62.
Feuerbach, Anselm 161. 170.
Fielding, Henry 29.
Finckh, Ludwig 400.
Fischart, Johannes 5.
Fischer, Martha Renate 406.
Fischer, Wilhelm 420.
Flaischlen, Caesar 324.
Flaubert, Gustave 286. 334. 342.
Fleischer, W. 407.
Fontane, Theodor 247—250. 294. 309. 337. 384.
Fouqué, Friedrich de la Motte- 39—40. 64. 154. 219.

François, Luise von 275—276. 277. 281.
Frank, Ulrich (Ulla Wolff) 365.
Franke-Schievelbein, Gertrud 374.
Frankfurter, Richard O. 350.
Franzos, Karl Emil 272.
Frapan-Akunian, Ilse 383. 401. 409.
Frei, Leonore (L. Reiche-Frei) 442.
Frenssen, Gustav 320. 364. 378 bis 380. 389. 393. 401. 445.
Frenzel, Karl 158. 159. 245.
Freytag, Gustav 24. 68. 80 155. 184—193. 201. 213—218. 252. 254. 276. 390. 441.
Friedmann, Alfred 271.
Frommel, Otto 400.

Gabelentz, Georg von der 346.
Galen, Philipp (Th. Karl Ernst Lange) 148.
Ganghofer, Ludwig 265. 396. 434.
Ganther, August 409.
Geißler, Max 394.
Gensel, Rudolf 179.
George, Stefan 334.
Gerbrandt, Marie 404.
Gerhard, Adele 364.
Gersdorff, Ada von (A. von Maltzahn 376.
Gerstaecker, Friedrich 148—149.
Gillhof, Johannes 403.
Ginzkey, Franz 417.
Giseke, R. 163. 166.
Glaser, Adolf 221.
Glaßbrenner, Adolf 143.
Glümer, Claire von 281.
Gobineau, Josef Arthur Graf 440.
Gold, Alfred 312.
Gorki 313.
Goethe, Joh. Wolfgang von 7. 15. 17. 19—27. 36. 39. 44. 51. 53. 55. 58. 61. 69. 88. 127. 137. 139. 175. 191. 234. 235. 315. 326. 328.
Gottfried von Straßburg 3. 4.
Gotthelf, Jeremias (Albert Bitzius) 60. 122—123. 266. 431.
Gottschall, Rudolf von 226.
Grad, Max 408.
Grazie, Marie Eugenie delle 428.
Greinz, Rudolf 422.
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph von 6. 319.
Groller, Balduin 314. 412.
Groner, Auguste 351.
Gubalke, Lotte 406.
Gutzkow, Karl 66—68. 70. 71. 73. 77. 78. 80. 81. 128. 141. 160. 173—184. 185. 198. 228—230. 239. 242. 291. 292.
Gysae, Otto 344.

Haarhaus, Julius 391.
Haecker, Clara 406.
Hackländer, Friedrich Wilhelm von 144—146. 209.
Hagen, August 156.
Hahn-Hahn, Ida Gräfin 88—94. 284. 294. 374.
Halbe, Max 386.
Halm, Friedrich 412.
Hamerling, Robert 222.
Handel-Mazetti, Enrica von 394. 427—430. 444.
Hansjakob, Heinrich 408.
Hansum, 286. 334.
Harder, Agnes 376.
Hardung, Viktor 438.
Harlan, Walter 332.
Hart, Gebrüder (Julius u. Heinrich H.) 252.
Hartleben, Otto Erich 303. 325.
Hartmann von der Aue 3.
Hartmann, Eduard von 1.
Hartmann, Moritz 131.
Hauenschild, Spiller von 171—172.
Hauff, Wilhelm 51. 61. 63.
Hauptmann, Carl 324.
Hauptmann, Gerhart 257. 261. 262. 290. 320—323. 386. 445.
Hauschner, Auguste 427. 428.
Hauser, Otto 417. 441.
Haushofer, Max 349.
Hebbel, Friedrich 118. 402.
Hedrich, Franz (Alfred Meißner) 206.
Heer, Jakob Christoph 433—434.
Hegel 69. 78. 120.
Hegeler, Wilhelm 310.
Heiberg, Hermann 245. 247. 401.
Heigel, Karl von 271.

Digitized by Google

Heilborn, Ernst 308.
Heims, P. G. (Gerhard Walter) 402. 444.
Heine, Anſelm (Selma Heine) 374.
Heine, Heinrich 16. 67. 68. 70. 77. 114. 139.
Heinrich, Karl Borromäus 330.
Heinſe, Joh. Jak. Wilhelm 69. 88.
Helm, Clementine 281.
Herbert, M. (Thereſe Keiter) 408.
Herloßſohn, Karl 64.
Hermann, Georg (Georg Herm. Borchardt) 309—310.
Herzka, Theodor 349.
Herzog, Rudolf 388.
Heſekiel, Georg Ludwig 154.
Heſſe, Hermann 329. 398.
Heßlein 143.
Heyking, Eliſabeth von 376.
Heyſe, Paul 113. 137. 139—141. 220. 236. 240. 252. 262. 268. 270. 294.
Hildeck, Leo (Leonie Meyerhof) 374.
Hillebrand, Karl 276.
Hillern, Wilhelmine von 221. 277. 280. 285. 396. 408.
Hirſchfeld, Georg 308.
Hitzig, Julius Eduard 97. 104.
Hoechſtetter, Sophie 374.
Hoecker, Paul Oskar 312.
Hoefer, Edmund 131.
Hoffensthal, Hans von 423.
Hoffmann, Ernſt Theodor Amadeus 40. 46—48. 51. 106. 136. 141. 143. 170. 290. 348. 396.
Hoffmann, Hans 268.
Hofmannsthal, Hugo von 335. 415.
Hollaender, Felix 316. 317.
Holm, Adolf 402.
Holm, Orla 364.
Holtei, Karl von 146.
Holz, Arno 257. 345.
Holzamer, Wilhelm 395.
Hopfen, Hans 264. 265.
Houben, Heinrich 184.
Huber, Thereſe 87.
Huch, Friedrich 331. 332.
Huch, Ricarda (Ric. Ceconi) 368 bis 372. 444.
Hügli, Emil 436.
Hugo, Viktor 95. 96. 429.
Huldſchiner, Richard 423.
Huysmans, Jorris Karl 258.
Hyan, Hans 313.

Jaffé, Richard 333.
Jacobowski, Ludwig 333.
Janitſchek, Maria 368.
Ibſen, Henrik 172. 251. 315. 352. 372.
Jean Paul (Joh. Paul Friedr. Richter) 18. 28—31. 38. 71. 78. 88. 124. 125. 170. 172. 190.
Jenſen, Wilhelm 223—224. 286. 334. 401.
Jeruſalem, Elſe 314. 367.
Ilg, Paul 436.
Immermann, Karl 82—86. 102. 114. 121. 123. 125. 175. 377.
Jordan, Wilhelm 240.
Jünger, Nathanael (Johs. Rump) 405.
Junghans, Sophie 279.
Junker, Emilie 279. 280.

Kahlenberg, Hans von (Helene Keßler) 320. 366.
Kaiſer, Emil 391.
Kaiſer, Iſabella 438.
Kant, Immanuel 19. 238.
Karillon, Adam 409.
Keller, Gottfried 24. 60. 122. 123. 131. 135—137. 168—171. 178. 240. 241. 262. 268. 328. 369. 398. 431. 434. 437. 438.
Keller, Heinrich 418.
Keller, Paul 407.
Kellermann, Bernhard 343.
Key, Ellen 374.
Keyſerling, Eduard Graf 335. 340—341.
Kind, Friedrich 54.
Kirchbach, Wolfgang 252. 318.
Kleiſt, Heinrich von 16. 44—46. 170. 273.
Klinger, Friedrich 7.
Klopſtock, 7. 19.
Knoop, Gerhard J. 326. 337.
Knoeckel, Charlotte 376.
Kock, Paul de 96.
Kolbenheyer, Guido 417.
Kompert, Leopold 128.
König, Ewald Auguſt 147.

König, Heinrich 96. 111. 112.
Kotzebue, August von 26. 57. 58. 60. 278.
Krause, Friedrich August 407.
Krauß, Nikolaus 407.
Kremnitz, Mite 375.
Kretzer, Max 251. 319.
Kröger, Timm 402.
Krüger, Ferdinand 404.
Krüger, Hermann Anders 330. 332.
Kruse, Ivon 402.
Kubin, Alfred 348.
Kühne, F. G. 78.
Külpe, Frances 388.
Kurz, Hermann 112.
Kurz, Hermann 436.
Kurz, Isolde 372.

Lafontaine, Aug. Heinr. Julius 26. 57. 59—61.
Lambrecht, Nanni 392.
Land, Hans 317.
Landois, Hermann 404.
Landsberger, Artur 312. 349.
Laßwitz, Kurd 351.
Laube, Heinrich 67—68. 70. 71. 73. 77. 79—81. 114. 159—160.
Lauff, Josef 390.
Laun, Friedrich (Friedr. Aug. Schulze) 54. 58.
Leibrock 53. 54.
Leitgeb, Otto Georg von 442.
Lessing 59. 76.
Lewald, Fanny 93—95.
Lienert, Meinrad 435.
Lienhard, Friedrich 400.
Liliencron, Detlev von 389. 401.
Lilienfein, Heinrich 325.
Lindau, A. W. 58.
Lindau, Paul 243—245. 308.
Lindau, Rudolf 274.
Linke, Oskar 222.
Löffler, H. 442.
Lohenstein, Caspar von 6.
Löns, Hermann 405. 442.
Loerke, Oskar 344.
Lortzing, Albert 40.
Lothar, Rudolf 312. 416.
Lou Andreas-Salomé 372—373.
Lublinер, Hugo 245.
Lucka, Emil 416.
Ludwig, Otto 128—130. 286. 377.
Luz, Josef August 335. 344—345. 417.

Macaulay 158.
Mackay, John Henry 317.
Mann, Heinrich 335—340.
Mann, Thomas 24. 292. 335. 336—338.
Marlitt, E. (Eugenie John) 278 bis 279.
Marriot, Emil (Emilie Mataja) 426.
Martens, Kurt 324.
Marti, Fritz 436.
Martin, Rudolf 350.
Maupassant, Guy de 258. 260. 261. 286. 305. 338.
Mauthner, Fritz 234. 245. 246. 318. 362.
Megede, Johannes Richard zur 299.
Meinhardt, Adalbert (Marie Hirsch) 382.
Meinhold, Franz 155.
Meißner, Alfred 206—207. 419.
Mentzel, Elisabeth 406.
Menzel, Wolfgang 73. 76. 77.
Messerer, Therese 408.
Meyer, Conrad Ferdinand 223 bis 226. 372. 431. 435. 438. 441.
Meyr, Melchior 130.
Meyrink, Gustav 347.
Mewis, Marianne 387.
Moderſohn, Hermann 403.
Möllhausen, Balduin 149.
Mommsen, Theodor 137. 151.
Montaigne 99.
Mörike, Eduard 81—82.
Moeschlin, Felix 436.
Mosenthal 123.
Mowy, E. 436.
Mügge, Theodor 147.
Mühlau, Helene von (Hedwig von Mühlenfels) 308.
Mühlbach, Luise (Klara Mundt) 152.
Müllenbach, Ernst 391.
Müller, Hans 416.
Müller, Otto 113.
Müller, Wilhelm 52.
Müller-Guttenbrunn, Adam 424.

Multatuli (Eduard Douwes Dekker) 328.
Mundt, Theodor 70. 71. 75.
Münzer, Kurt 343.
Muſie, Robert 330.
Muſſet, Alfred de 253.

Naſt, Clara 404.
Nathuſius, Marie 275.
Nereſe-Wietholtz, Margarete (M. Bettac) 403.
Nicolai 7.
Niemann, Auguſt 241. 350.
Niemann, Johanna 370.
Nieſe, Charlotte 403.
Nietzſche, Friedrich 200. 234. 238. 261. 286. 315. 356. 372. 373.
Nithack-Stahn, Walther 323.
Nordhauſen, Richard (Margarete Langkammer) 426.
Novalis (Friedrich von Hardenberg) 33—35. 43. 72.

Ompteda, Georg von 304—306.
Oertzen, Eliſabeth von 403.
Oertzen, Margarete von 409.
Oeſtéren, Friedrich Werner van 418.
Oſtwald, Hans 313.
Ott, Adolf 408.
Oettinger, E. M. 153.

Paalzow, Heinrich 87.
Pantenius, Theodor Hermann 273.
Parlow, Hans 444.
Paermann, Friedrich 388.
Perfall, Anton von 407.
Perfall, Karl von 303.
Peter, Johann 410.
Petri, Julius 405.
Peſtalozzi, Heinrich 60. 122.
Philippi, Fritz 409.
Pichler, Caroline 62. 87.
Pichler, Helene 444.
St. Pierre, B. de 56. 120.
Poe, Edgar Allan 290. 314. 346.
Poeck, Wilhelm 382.
Polenz, Wilhelm von 304.
Poritzky, J. E. 347.
Poetzl, Eduard 411.
Presber, Rudolf 311.
Preuſchen, Hermione von 368.
Pröll, Karl 424.
Proells, Johannes 271.
Prutz, Robert 102. 103.
Pückler-Muskau, Fürſt Hermann 68. 114.

Raabe, Wilhelm 189—193. 223. 224. 228. 263. 268. 281. 379. 384. 391. 407.
Rabelais 5.
Raithel, H. 407.
Rank, Joſef 128.
Rau, H. 153.
Rehfues, Philipp Joſef von 64. 65.
Reichenau 147.
Reicke, Georg 299. 300.
Rellſtab, Ludwig 103.
Retcliffe, John (Herm. Gödſche) 154.
Reuter, Chriſtian 6.
Reuter, Fritz 79. 131—133. 266. 286. 377. 405.
Reuter, Gabriele 357—358. 365.
Richter, Eugen 447.
Riehl, Wilhelm Heinrich 155. 226.
Ring, Max 147. 153.
Rittland, Klaus (Eliſabeth Heinroth) 365. 376.
Roberts, A. von 306.
Rodenberg, Julius 159.
Roland, Emil (Emmi Lewald) 376.
Ropp, Alexis von der 388.
Roſegger, Peter 266. 320. 407. 408. 420. 434.
Roſenkranz, Karl 336.
Roſenthal-Bonin, Hugo 271.
Rosner, Karl 418.
Rouſſeau, Jean Jaques 20. 29. 120. 329.
Rückert, Friedrich 51.
Rüderer, Joſef 396.
Ruge, Arnold 162.
Rumohr, Karl Friedrich von 114.
Ruppius, Otto 149.
Ruths, Alexander 409.
Rüttenauer, Benno 396.

Digitized by Google

Saar, Ferdinand von 270. 412.
Sacher-Masoch, Leopold von 24. 272.
Sachs, Hans 5.
Salburg, Edith Gräfin (E. von Krieg-Hochfelden) 425. 426.
Saling, Katharina 402.
Salten, Felix 417. 441.
Salus, Hugo 422.
Samarow, Gregor (Oskar Meding) 155. 227.
Sand, George 62. 68. 87. 89. 94. 96. 100. 164.
Sandt, Emil 350.
Sardou, Viktorien 251. 295.
Satori (Johannes Neumann) 103.
Saudek, Robert 312. 350. 445.
Scapinelli, Carl Conte 418.
Schäfer, Wilhelm 391.
Schaffner, Jakob 437.
Schaumberger, H. 130.
Scheerbart, Paul 345.
Schefer, Leopold 52.
Scheffel, Josef Viktor von 156 bis 158. 221. 441.
Schiller, Friedrich von 1. 17. 27. 37. 55. 112. 335.
Schilling 58. 61.
Schindler, Wilhelm 407.
Schlaf, Johannes 257. 316—318.
Schlegel, Dorothea von 87.
Schlegel, Friedrich von 36—38 69. 73. 88.
Schleiermacher 37.
Schlenkert 53.
Schlicht, Freiherr von (Wolf Graf von Baudissin) 307.
Schmid, Hermann 265.
Schmidt, Julian 178. 184. 362.
Schmidt, Maximilian 265. 396.
Schmidtbonn (Wilhelm Schmidt) 390.
Schmitthenner, A. 442.
Schmitz, Oskar A. H. 329.
Schnabel, Johannes Gottfried 7.
Schneegans, August 442.
Schnitzler, Manuel 311.
Schnitzler, Arthur 346. 415. 416.
Schönaich-Carolath, Emil Prinz von 269.
Schönherr, Karl 424. 441.
Schopenhauer, Arthur 26. 207. 212. 272.
Schopenhauer, Johanna 87.
Schöpp, Meta 405.
Schott, Anton 410.
Schubin, Ossip (Aloisia Kirschner) 283. 285.
Schücking, Levin 113. 114.
Schulenburg, Werner von der 443.
Schulte vom Brühl, Walther 390. 442.
Schulze-Berghof, Paul (P. Schulze) 443.
Schulze-Brück, Luise 408.
Schulze-Smidt, Bernhardine 376.
Schumacher, Heinrich Vollrath 443.
Schussen, Wilhelm 400.
Scott, Walter 13. 61. 63. 65. 71. 98. 103. 104. 111. 113. 121. 159. 428.
Sealsfield, Charles (Karl Postl) 96. 115—117. 147. 148.
Seeliger, Gerhard Ewald. 350. 407.
Seidel, Heinrich 311.
Servaes, Franz 416.
Sewett, Arthur (A. Friedr. Leon Brausewetter) 324.
Shakespeare 13. 49. 52. 112.
Siegfried, Walter 432.
Skowronnek, Fritz u. Richard 404.
Smidt, Heinrich 444.
Söhle, Karl 405.
Sohnrey, Heirich 402. 405.
Solitaire, M. (W. Nürnberger) 141.
Sommer, Fedor 407.
Soulié 95.
Speck, Wilhelm 313. 409.
Speckmann, Diedrich 405.
Sperl, August 441.
Spielhagen, Friedrich 1. 80. 193. 198—206. 227. 228. 230—235. 242. 263. 269. 291. 295. 316. 328.
Spieß, Christian Heinrich 53.
Spindler, Karl 64.
Spitteler, Karl 435.
Spitzer, Daniel 411.
Staël, Anne Luise Germaine von 17.
Stahr, Adolf 94.
Stauffer-Bern 431.
Stegemann, Hermann 410.

Stehr, Hermann 386—387. 406.
Steinhausen, Heinrich 221.
Stern, Adolf 226.
Sternberg, Alexander von Ungern- 78. 99—100. 104. 163.
Sterne, Lawrence 29.
Steub, Ludwig 266.
Stieglitz, Charlotte 87.
Stifter, Adalbert 117. 394.
Stilgebauer, Edward 333.
Stillfried, Felix (Adolf Brandt) 403.
Stinde, Julius 311.
Stirner, Max 163. 234. 374.
Stolle, Ferdinand 103. 113.
Storch, Ludwig 103.
Storm, Theodor 137—139. 262. 269. 379. 401.
Straß, Rudolf 305.
Strauß, David Friedrich 68. 69. 76.
Strauß, Emil 329. 399.
Strauß und Torney, Lulu von 393. 444.
Strobl, Karl Hans 348. 422.
Strubberg, Friedrich August 149.
Sudermann, Clara 376.
Sudermann, Hermann 283. 286. 295—299. 300. 376. 379. 385.
Sue, Eugène 96—98. 100—102. 145. 174. 175.
Supper, Auguste 409.
Suttner, Arthur von 284.
Suttner, Bertha von 284—285. 419.
Szczepanski, Paul von 312.

Tann-Bergler, Ottokar (Hans Bergler) 411.
Tarnow, Fanny 87.
Tavel, Rudolf von 436.
Taylor, George (Adolf Hausrath) 221.
Telmann, Konrad 268.
Temme, J. D. Hubertus 146.
Tennyson, Alfred 382.
Thackeray 182. 201. 337.
Theden, Dietrich 314. 402.
Thoma, Ludwig 331. 397.
Tieck, Ludwig 33. 35. 37—39. 40. 46. 49—50. 63. 70. 78. 82. 99. 113.
Tolstoi, Leo Graf 172. 286.
Torresani, Karl von 419.
Tovote, Heinz 259—260.
Trampe, Ernst 442.
Traudt, Valentin 406.
Traun, Julius von der (A. Schindler) 412.
Trautmann, Franz 156.
Trebitsch, Siegfried 416.
Trinius, August 406.
Tromlitz, A. von (Karl Aug. Friedrich von Witzleben) 64. 104.
Tschudi, Joh. Jakob von 60.
Twain, Mark 383.

Uhl, Friedrich, 411.

Varnhagen, Karl August 87.
Velde, van der 64. 104.
Vely, E. (Emma Simon) 279. 280.
Vera, Alma de la 352.
Verne, Jules 351.
Viebig, Clara 358—361. 387. 392. 394. 401. 427.
Villiers 290. 346.
Villinger, Hermine 408.
Vischer, Friedrich Theodor 167. 178. 239.
Vögtlein, Adolf 435.
Voigt-Diederichs, Helene 402.
Voß, Julius von 59. 64.
Voß, Richard 270.
Vulpius, Christian August 53. 55.

Wachenhausen, Hans 150.
Wackenoder, Wilhelm Heinrich 38.
Wagner, Richard 48. 92.
Wall, Viktor 329.
Walloth, Günther 223. 440.
Walser, Robert 330.
Wassermann, Jakob 335. 341 bis 343. 440.
Weber, Karl Maria von 54.
Weber, Max Maria von 445.
Weber, Veit 53. 61.
Weber-Lutkow, Hans (Hans Pokorny) 424.
Wedekind, Frank 328.
Wells, G. 346. 351.

Digitized by Google

Werner, E. (Elisabeth Bürstenbinder) 278.
Werner, Franz 404.
Wette, Hermann 392.
Wichert, Ernst 227. 271.
Wickede, Julius von 145.
Wickram, Jörg 5.
Widmann, A. 165. 177.
Widmann, Josef Viktor 435.
Wiedner, Jakob 436.
Wieland, Christoph Martin 7. 23.
Wienbarg, Ludolf 67. 77.
Wilbrandt, Adolf 237—238.
Wildenbruch, Ernst von 301. 390.
Wildermuth, Ottilie 281.
Wille, Bruno 317—318. 418.
Willkomm, Ernst Adolf 79. 83. 101. 102. 114.
Winter, Betty 323.
Winterfeld, Adolf von 145. 307.
Witten, M. von 388.
Wohlbrück, Olga 376.
Wolff, Julius 220.
Wolfram von Eschenbach 3—5.
Wolzogen, Ernst von 302—303. 305. 325.
Worms, Carl 388.

Zabel, Eugen 443.
Zahn, Ernst, 433. 434.
Zesen, Philipp von 6.
Ziegler, Eugen 435.
Ziersch, Walter 389.
Zilcken, Fritz 391.
Zitelmann, Katharina 377.
Zobeltitz, Hans und Fedor von 312.
Zola, Emile 24. 102. 251. 252. 254. 256—258. 261. 286. 295. 296. 304. 307. 333. 361. 414. 432.
Zolling, Theophil 246.
Zschokke, Heinrich 55. 56. 59—60. 63. 122.
Zweig, Stefan 416.

TAYLOR INSTITUTION
GERMAN
SEMINAR
LIBRARY
UNIVERSITY OF OXFORD

Druck von Petzſchke & Gretſchel, Dresden-A.

Neuere Bücher

aus dem Verlag

Carl Reißner

Dresden-A. 19

Digitized by Google

Wertvolle literarhistorische Werke

Deutſche Literaturgeſchichte

des 19. Jahrhunderts dargeſtellt nach Generationen

von

Friedrich Kummer

Profeſſor der Literaturgeſchichte

Geh. M 10.— 46 Bogen Gr. 8° Geb. M 12.—

Mit gründlichſter Kenntnis des weiten Gebietes vereinigt ſich in dem großen Werk friſche, lebhafte, künſtleriſche Darſtellung. Tiefe des Urteils und literariſcher Takt. Nirgend ſtört gelehrte Prätenſion oder öde Aufzählung. Die journaliſtiſche Schulung des Verfaſſers gibt dem Werk Überſichtlichkeit, ſeinem Ausdruck prägnante Schärfe. So darf man dieſe neue Literaturgeſchichte mit Freuden als eine notwendige Erſcheinung begrüßen, die mit vielen überlieferten Vorurteilen aufräumt und neue Werte erkennen lehrt, ohne pietätlos die alten Tafeln zu zerbrechen. „Neue philologiſche Blätter."

Nicht auf Nennung von Hunderten von Namen kam es dem Verfaſſer an, ſondern um gründliche Behandlung und Würdigung der bedeutenderen Geiſter: nicht allein in biographiſcher Hinſicht, ſondern auch in Bezug auf ihre Werke. Von den hervorragenderen werden knappe Inhaltsangaben gegeben und um ſo eingehender wird der Verfaſſer in dieſer Beziehung, je mehr er ſich der Gegenwart nähert. Das Werk iſt jedenfalls eine ſehr beachtenswerte und praktiſch ſehr brauchbare Arbeit. „Kölniſche Volkszeitung."

Von Herzen wünſche ich dem trefflichen Werke eine möglichſt weite Verbreitung im deutſchen Volke, denn es iſt für jedermann, auch für junge Mädchen und Erzieherinnen, geeignet. Es iſt wirklich von hoher Bedeutung, daß die Jugend durch reife und vernünftige Bücher in die Literatur eingeführt wird und nicht aus verzopften, längſt überholten ſich ihre Urteile ſchöpft, die dann häufig maßgebend für das ſpätere Leben bleiben. Aber auch kein alter Literaturkenner iſt ſo gebildet, daß er in dieſem bedeutenden Werke nicht mit Nutzen leſen und ſein Wiſſen bereichern könnte. „Neue Preuß. Zeitung".

In ganz kurzer Zeit hat dieſes vortreffliche Werk ſich durchgeſetzt und faſt die geſamte deutſche Preſſe hat das Buch bezeichnet als die neueſte und beſte deutſche Literaturgeſchichte.

Mehrere hundert lobende Beſprechungen liegen vor, die einſtimmig die Neuartigkeit der Einteilung und die vornehme Darſtellung hervorheben. Aus Raummangel können nur einzelne Kritiken an dieſer Stelle abgedruckt werden. Intereſſenten ſtehen aber gern ausführliche Proſpekte zur Verfügung und auf Wunſch auch ein Probebogen, der über die Grundidee informiert.

Verlag von CARL REISSNER in Dresden

Wertvolle literarhistorische Werke

KARL HOFFMANN **Zur Literatur- und Ideengeſchichte**
12 Studien M 3.—

ARNO HOLZ **Johannes Schlaf** Ein notgedrungenes Kapitel
M 1.—

O. E. LESSING **Die neue Form** Ein Beitrag zum Verſtändnis des deutſchen Naturalismus Geh. M 4.— Geb. M 5.—

Mit Wärme und Entſchiedenheit ſetzt ſich dies Werk für ARNO HOLZ ein, ſeine Verdienſte um den Naturalismus, ſeine Bedeutung für die Literaturgeſchichte nachdrücklich hervorhebend

HENRI LICHTENBERGER **Das moderne Deutſchland und ſeine Entwickelung** Überſetzt von Fr. v. Oppeln-Bronikowski Geh. M 5.— Geb. M 6.—

Der Wert dieſes Buches beſteht darin, daß Lichtenberger als einer der genaueſten und vorurteilsloſeſten Kenner Deutſchlands die Forſchungen unſerer beſten Hiſtoriker zu einer ebenſo vollſtändigen wie überſichtlichen Geſamtanſchauung vereinigt hat. Er zeigte ſeinen Landsleuten, wie die Deutſchen ſelbſt die Entwicklung und die heutige Größe ihres Landes auffaſſen und empfinden. Voſſiſche Zeitung.

— — **Friedrich Nietzſche** Ein Abriß M 0.60

— — **Heinrich Heine als Denker**
Geh. M 5.— Geb. M 6.—

SAMUEL LUBLINSKI **Der Ausgang der Moderne**
Ein Buch der Oppoſition Geh. M 5.— Geb. M 6.—

Das Buch iſt als ein Kunſtwerk der Kritik, als eine ſynthetiſche Produktion des kritiſchen Geiſtes anzuſprechen. In Zerſtörung und Ausleſe, in Verneinung und Bejahung, in ſeinen polemiſchen wie enthuſiaſtiſchen Teilen durchaus poſitiv, beſitzt es was der Tageskritik abgeht: den mutigen, objektiven Blick, die innere Sammlung und Bereitſchaft des Geiſtes, den ſicheren Abſtand von den vielfältigen Objekten aus der Höhe einer freien und unbeirrbaren Perſönlichkeit, dabei die Sehſchärfe, das Kleinſte, Bemerkenswerte nicht zu verlieren, die Unparteilichkeit, das Mannigfachſte in allen Wertabſtufungen ſowohl zu ſondern, als zu würdigen, aus den unendlichen Einzelheiten der modernen Geſamtproduktion mit den kritiſchen Kunſtmitteln der abſtrakten Unterſuchung und begrifflichen Darſtellung eine völlig dichteriſche Kompoſition: ein Bild mit allen Wirkungen der Raum- und Licht- und Wertverteilung zu ſchaffen. Mit einem Wort: es hat die Gabe der Organiſation, die den Lebenswert der Kritik ausmacht. Dr. Otto Stoeſſl, Wien, i. d. Gegenwart.

Verlag von CARL REISSNER in Dresden

Biographisches

C. BÅÅTH-HOLMBERG Vater und Sohn
(Dr. Gottfried und Theodor Körner) Die Geschichte eines Heims Geh. M 3.50 Geb. M 4.50

HANS BÉLART Friedrich Nietzsches Freundschaftstragödie mit Richard Wagner und Cosima Wagner-Liszt M 3.—

Ein wertvolles Quellenwerk, das ganz neue Gesichtspunkte gibt, und sich stellenweise liest wie ein spannender Roman.

BENEDEK's Nachgelassene Papiere Herausgegeben von Dr. H. Friedjung 3. Auflage Geh. M 8.— Geb. M 9.—

Ein bedeutsames Dokument der neuesten Geschichte Oesterreichs, das hochinteressante Aufschlüsse gibt.

A. BOSSERT Schopenhauer als Mensch und Philosoph
Geh. M 6.— Geb. M 7.—

O. E. HARTLEBEN Briefe an seine Freundin (1897–1905)
Herausgegeb. von Dr. Fr. A. B. Hardt Mit 6 Abb. 2. Aufl.
Ein Buch für alle Hartleben-Freunde Geh. M 3.50 Geb. M 4.50

SOPHIE HOECHSTETTER Frieda Freiin von Bülow
Ein Lebensbild Mit 8 Abbildung. Geh. M 4.— Geb. M 5.—

Ich möchte, dass viele für dieses stille Buch eine stille Stunde fänden. Diese innige und doch nicht überschwengliche, ehrliche und doch zurückhaltende Biographie hinterlässt ein Gefühl des Bereichertseins.

Ellen Key im Berliner Tageblatt.

G. A. KIETZ Richard Wagner in den Jahren 1842 bis 1849 und 1873 bis 1875 Erinnerungen 2. Ausgabe
Geh. M 3.— Geb. M 4.—

Die Erinnerungen von Kietz gehören in die Reihe der primären Quellen, mit denen man auskommt, wenn man aus dem Grossen das Grosse schöpfen will, die wertvoller sind als das meiste, was aus den „objektiven" Federn quillt.

Kunstwart.

GRAF LEO TOLSTOI Für alle Tage Ein Lebensbuch
2 starke Bände Geh. M 9.— Geb. M 11.—

Eine moderne Bibel für den Gebildeten: Tolstoi's Bekenntnisbuch, das nach seinem eigenen Ausspruch voraussichtlich seine anderen Bücher überleben werde.

PAUL TREDE Karl Scheidemantel Mit 3 Abb. M 1.20

Verlag von CARL REISSNER in Dresden

Georg Asmussen

Auge um Auge, Zahn um Zahn
Novelle aus verklungener Zeit.
Eleg. kart. M. 2.—

Stürme Roman 2. Auflage
Geh. M. 5.— Geb. M. 6.—
Ein Volksbuch in bestem Sinne des Wortes, das Freiheit, Tod und Heimat" und Freiheit, „Herr Jörn" und „Hans Nanne" in sich vereinigt. Verbreitung.

Wegsucher Roman
Geh. M. 5.— Geb. M. 6.—

Erscheint 1913

Die Rastlosen Roman
Geh. M. 5.— Geb. M. 6.50

Erscheint 1912

Ein packender Stoff aus der Welt der Technik und doch ungleich ein poetischer, an-sprechender Roman.

Marie Luise Becker

Marie Luise Becker steht in den nächsten Tagen mit einem neuen Roman vor uns. Wir sind sicher, daß dieses neue Werk ebenso packend und tief wirken wird, wie ihre früheren Romane. Ihr Name ist bereits in der ganzen Welt bekannt. Sie schreibt nicht für Leihbibliotheken, sondern für ein Publikum, das gute Bücher sucht und kauft. Und sie geschrieben hat, ist geschrieben für die Ewigkeit. Wir sind stolz darauf, diese bedeutende Dichterin unserem Verlage zu besitzen.

Kanalkinder Roman 11. Aufl.
Geh. M. 2.— Geh. M. 3.—

Die Erben der Bäbette
Niebenschütz Roman 2. Auflage Umschlag v. Einband von Max Brüel Geh. M. 2.50 Geb. M. 4.50

Friedrich Wilhelm Karsten und seine Enkel
Roman Umschlag und Einband von Gottfried Kirchbach
Geh. M. 3.— Geb. M. 4.—

1911

Der eiserne Ring Ein Künstlerroman
Geh. M. 4.— Geh. M. 5.—

1911

Schlösser Dichtungen Geh. M. 3.— Geh. M. 4.—

Digitized by Google

Wilhelm Bölsche

Aus der Schneegrube
Geboren zur Verlobung des Dorotheen- hain Hans Heinrich Jürgensen.
Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

Auf dem Menschenstern
Geboren zu Natur am Rauh. Goethehag und Schiller-Allee, Frl. Wissenschaft.
Oct. 17 c. — Oct. 17 n.Ch.

Die Schöpfungstage
Geeilte in einer Entwicklungsgeschichte der Natur. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.
Frei. 18 Bilder und farbiger Einband nach Originalzeichnungen von Heinrich Harder. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

Weltblick Geboren zu Natur und Kunst. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

Der Zauber des Königs Arpus in buntgeborene Auflage
Oct. 17 c. — Oct. 17 c.
Frei. 17 Bilder und farbiger Einband nach Originalzeichnungen von Heinrich Harder. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

W. Bölsche von Rudolf Mugnus
Ein Lebensbild in Briefen. Mit Abbildungen. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

Carl Bulcke

Ein altes Haus Ein Stadt der Erinnerung. Oct. 18 c. — Oct. 17 c.

Bilhen Liebe Roman. Oct. 17 c. —

Triebland Roman. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

Das Tagebuch der Sulamne
Hochzeitsnacht Novellen. 2. u. 3. Aufl. Einband v. Heinrich Harder. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.

Liebende Menschen, die sich gefunden haben, wollen das Leben auch in seiner tiefsten Bedeutung erfassen. Sie wollen sich ihrer Liebe vergewissern in den Gedanken und Gefühlen, die sie bewegen.

Die Reise nach Italien Aus der drei Zeitalter
Roman. Einband v. Heinrich Harder. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.
Von der reichen Erinnerungskraft Verfassers ist, wer reisen, das Buch gut lesen, aber nur in der Stimmung, die es verlangt, wird es ganz genossen.

Irmelin Rose Roman. 3. Auflage. Einband von Heinrich von Zwiedi. Oct. 17 c. — Oct. 17 c.
Ein Buch, das in seiner Art einzig dasteht. Es ist ein Märchen, das sich in Wirklichkeit abspielt, und eine Wirklichkeit, die sich wie ein Märchen liest. Ein Buch, das von den Sternen spricht, wie Menschen sprechen, und Menschen, wie Sterne gehen.

Digitized by Google

Frieda Freiin v. Bülow

Adventskinder Roman 2. Auflage
Geh. M. 5.—, Geb. M. 6.—

Allein ich will Roman 4. Aufl.
Geh. M. 5.—, Geb. M. 7.—
Ein weiterhin geschätztes Zeit- und Charakterbild, voll feiner Beobachtungen und packender Szenen.

Anna Stern Roman 3. Auflage
Geh. M. 3.—, Geb. M. 4.—

Die Schwestern Roman
3. Aufl. Geh. M. 4.—, Geb. M. 5.—

Die-Illiterre Sie auf Insel Usedom
Geh. M. 1.80, Geb. M. 2.50

Die Tochter Roman 3. Auflage Geh. M. 5.—, Geb. M. 6.—

Frauenwerke Roman Geh. M. 4.—, Geb. M. 5.—

Freie Liebe Novelle 3. Aufl. Ernstliche Novellen Bd. 1. Geh. M. 2.—

Fürer der Schwelle Roman 3. Aufl. Geh. M. 6.—, Geb. M. 7.—
Keiner Frau ist es mit mehr Ernst um ihre neuen Problemstoffe denken können wie Frieda v. Bülow; sie geht, wie z. B. auch Lagerlöf, zum Romanerzählen einen neuen Romantypus.

Im Lande der Verheißung Ein deutscher Kolonialroman 8. Auflage Geh. M. 5.—, Geb. M. 6.—
Es erscheint geschickt, die politischen und wirtschaftlichen Bedingungen, die sich in Deutsch-Südwestafrika für die Ansiedlung deutscher Bauern ergeben, in einen Roman zu verarbeiten. „Im Lande der Verheißung" ist wirklich ein Kolonialroman von hoher sozialer Reformtendenz, von sehr heißem Herzblut geschrieben und mit einer Fülle von Lokalkolorit ausgestattet, die ihn zu einem Buche macht, das auch neben Gustav Frenssens Peter Moors Fahrt nach Südwest seinen Platz behaupten wird. Frieda Freiherr schildert Farmer und Land, ganz abgesehen von einem interessanten Stück innerdeutscher Politik. Ein Treffer!

Irrsinnige Liebe Neue Novellen 2. Aufl. Geh. M. 4.—, Geb. M. 5.—

Im Zeichen des Zeits Italienischer Familien-Roman
Roman 2. Auflage Geh. M. 5.—, Geb. M. 6.—

Wir von heute 2. Aufl. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, Geb. M. 4.—

Frieda Freiin von Bülow Ein Lebensbild von Sophie Hochhuth Mit 8 Bildnis. Geh. M. 4.—, Geb. M. 5.—
Ein feines, warmes und liebes Buch ist das, das Sophie Hochhuth der Dichterin von vertrauten Zeiten widmet.

Ernst Eckstein

ist bekannt als der Dichter beliebter historischer Romane, deren hervorragendste Sie nachstehenden Werke buchen.

Ausgewählte Romane

6 Bde. (I. 12.—, in 3 Doppelbänden geb. (II. 15.—.

Bd. 1–3: **Die Claudier**
Bd. 4: **Aphrodite**
Bd. 5–6: **Pruflas**

Aphrodite

Roman aus Alt-Hellas 6. Auflage Geh. (M 3.—. Geb. (M 4.—.

Die Claudier

Roman aus der römischen Kaiserzeit 11. Auflage Geh. (M 7.—. Geb. (M 8.—.

Pruflas

Roman aus dem letzten Jahrzehnt der römischen Republik 1. Auflage Geh. (M 5.—. Geb. (M 6.—.

Wilhelm Conrad Gomoll

Bogeslinn

Roman aus dem blühenden Osten

Geh. (M 6.—. Geh. (M 7.50

„Das ist ein prächtiges Buch, das ich bringend empfehle! Ich habe lange nicht einen so farbenfrohen, künstlerisch feinen und innerlich wahren Landroman gelesen. Hier singt ein Dichter von wahrhaftigem Talent noch einmal in unsere Zeit hinein, was sie fast verlernt hat zu hören. Ich wünsche dem Landroman des Conrad Gomoll einen recht großen Leserkreis und ihm Nachfolge zu sein Beispiel. . . . Ein wundervoller, kräftiger Lebensmut strömt aus dem bisherigen erfolgreichen Werke zu: Arbeit, Naturverbundenheit, Willensstärke, ethisches Streben! Diese beiden Romane aber liegt die Stimmung der vorbesprochenen Landschaft! Wir schließen W. C. Gomoll Bücher zu beiden seinen ersten Romanen, der als rechtes Werk Zeit, Glück und Erfolg."

Hermann Hesse-Ehrt i. d. Deutschen Tageszeitung

Träume und Fahrten

Gedichte 3. Auflage

Geh. (M 3.—. Geb. (M 4.—

Ottomar Enking

geführt zu unserm Volke und in gegnerischer Beleuchtung. Ein Buch, das Deutschland noch ein anderes Gesicht, sonniger Humor und heimwehliges Abstammland sind die Grundvorzüge dieser vollen Kunst, die am niedersächsischen und den Roggenerlebnissen Bauernes sich nährt. „Einsprit" ist wohl fertig.

→

Thariden Roman Gbch. RM 6.–, Gsch. RM 7.

Johann Rolfs
Drei Novellen
2. Auflage
Gbch. RM 3.50, Gsch. RM 4.50

Leute von Roggenhöft
Buch 1: **Familie P. E. Behn** Roman 6. und 10. Auflage
Einleitung und Kinderbeschreibung von Wilh. Schmidt
Gbch. RM 5.–, Gsch. RM 6.–
Buch 2: **Patriarch Klabuth** Roman. 8. Auflage Einleitung und Kinderbeschreibung von Wilh. Schmidt
Gbch. RM 5.–, Gsch. RM 6.–

Die Schwester Novelle Deutsche Novellen Bauernes 13. Tausend RM 2.–

Wie Trugen seine Mutter suchte Roman 11. Auflage
Gbch. RM 4.–, Gsch. RM 5.–

Das Kind Roggenhöfter Novellen 10. Auflage
Gbch. RM 3.–, Gsch. RM 4.–

Universitätsbibliothek Heidelberg

Wilhelm Jensen

Der Hobenstaufer Knabe Geschichte und Dichtung. 1 Band. Geh. M. 6.— Geb. M. 7.—

Der Schleier der Maja Roman Geh. M. 7.— Geb. M. 8.—

Der Minnekrieg Novelle Deutsche Novellen Band 3. Kart. M. 2.—

Die fränkische Teufelin Historischer Roman Geh. M. 7.— Geb. M. 8.—

Die Sabinerin 4 Novellen Geh. M. 7.— Geb. M. 8.—

Drei Sonnen Roman Neue moderne Ausgabe 3. Auflage Geh. M. 4.— Geb. M. 5.—

Gäste auf Hohenaschau Roman Geh. M. 4.— Geb. M. 5.—

Gradiva Ein pompejianisches Phantasiestück Geh. M. 2.— Geb. M. 3.—

Heimat Roman 2. Auflage Geh. M. 4.— Geb. M. 5.—

In majorem Dei gloriam Ein Gedächtnisbuch aus dem 17. Jahrhundert Historischer Roman Geh. M. 6.— Geb. M. 7.—

Im die Wende des Jahrhunderts 1799—1800 Roman Geh. M. 7.— Geb. M. 8.—

Unter der Tannkuppe Ein schleswig-holsteinisches Roman aus den Jahren 1848—1850 2 Bände Geh. M. 7.— Geb. M. 9.—

Vor der Sündflut Roman Mit Buchschmuck von Anna Krug 6. Auflage Geh. M. 4.— Geb. M. 5.—

Vor drei Menschenalten Roman Geh. M. 4.— Geb. M. 5.—

Roman 2 Bände Geh. M. 7.— Geb. M. 9.—

Marianne Mewis

Bröma Ungebildete und Erotisch von
6. Aufl. Geh. 5.—, Ganzl. 7.—

Der große Traum Roman des Frauenherzens 3. Auflage Umfang und
Ganzl. 7.—, Hldr. 9.— Geh. 5.—, Ganzl. 7.—, Hldr. 9.—

Der Held ist eine machtige Gestalt, verwoben in seinen Frauen den all-
menschen Heldenmythos. Das Buch, als Bekenntnisbuch auf jungen Herzen-
ist eine Offenbarung weiblicher Instinktsicherheit und Seelenreinheit.

Illetten Binder Deutsche Novellen Bd. 4 Eleg. kart. Gl. 2.—
Eine köstliche, heitere Novellenfolge

Phantasien eines Realisten

von **Cynheus** 11. u. 12. Aufl. Geh. 17.5.— Geh. 25.—

Ein merkwürdiges Buch, nicht nur des merkwürdigen Titels wegen, sondern vielmehr, weil es ein Buch ist, das uns mit geistreicher, aber nicht gekünstelter Geistreichigkeit, mit Witz, Humor und Ironie, mit Satire und Selbstironie, mit Schalk, Ernst und Weisheit, mit Lust und Leid, mit Freude und Schmerz, mit Liebe und Haß, mit Sehnen und Verlangen, aber von einem vollkommenen Gleichmaße, wie in der Komposition, so auch in der Sprache, das Leben selbst spiegelt. Ein Buch, das Lebensbejahung, aber auch Lebensverneinung, aus der Fülle des Lebens geschöpft, das Lebensfreude, aber auch Lebensleid, das Lebensmut, aber auch Lebensmüdigkeit, das Lebenswille, aber auch Lebensüberdruß kennt. Neue Freie Presse

Klaus Rittland

(Ehliebels Heimroth)

Anna Diespenbeck		
Roman	2. Auflage	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Auf neuen Wegen		
Roman		Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Frau Irmgards Entdeckungen		
Roman	3. Auflage	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Die Frau Cohen	2. Auflage	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Roman		
Lebensgeschichten Nackter		
Novellen		Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Ein Dichterpaar		
Novellen		Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Bonifikatius Clichin	Eine Narrenkomödie	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Wahlfreunde	Novellen	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Unter Palmen	Roman	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Thr Weib	Novellen	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Ihr Sieg	Roman	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Wenn die Tochter Eva spricht	Roman	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Von Andreas Daahen	Roman	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Die Clifford	Roman 2. Auflage	Geh. 17.5.— Geh. 25.—
Das Gebieh am Meer	Roman	Geh. 17.5.— Geh. 25.—

Digitized by Google

Edith Gräfin Salburg

ist heute lebendigen literarischen Gesetzen Gestalt geworden. Ihre Schöpfung hat starke Wirkung erreicht. Sie ist in Deutschland, in Österreich, in Ungarn, in Polen, in Rußland, in Amerika, in England und Frankreich, in Holland, in Dänemark, in Schweden, in Norwegen, in Finnland, in Italien, in Spanien, in Portugal, in der Türkei, in Griechenland, in Rumänien, in Serbien, in Bulgarien, in Indien, in Japan, in China, in Südafrika, in Australien, in Neuseeland, in Südamerika, in Mexiko, in Kanada, in den Vereinigten Staaten von Nordamerika

Werner von der Schulenburg

Die Chronik der Stadt Städerburg Schutzumschlag aus einer kleinen Stadt Geh. M. 2.50 Geb. M. 3.50

Eulenspiegel Ein Heldenbuch *Mit Schrift von Willy Geiger* Geh. M. 3.50 Geb. M. 4.50

Eine Winterfahrt durch die Provence Buchschmuck von Lukic-Arbes Geh. M. 2.–. Geb. M. 4.–

Sansoucci Lustspiel in 3 Aufzügen Geh. M. 1.–. Geh. M. 4.–

1912 **Don Juan im Frack** (Hamburg I) 1912
Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Diese Schilderung will kaum, daß er in „Sanssouci" gelungen. Dazu in einem modernen Roman! Aber sie ist gelungen. Und wie! Ein Buch, das man nicht aus der Hand legt, bis man es zu Ende gelesen hat. Ein Buch, das man dann „Don Juan" nennt. Ein Buch voll Humor, voll Witz, voll Geist und voll Leben.

Bernhardine Schulze-Smidt

Ein Bruder und eine Schwester Roman Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Die Drei Roman 2. Aufl. Geh. M. 5.–. Geh. M. 5.–

Constantinopel Friedrich Reinhardt Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Im fasteren Tal 2 Erzählungen Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Leiden Bilder aus einem Lehrerleben Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Magnus Collipad Die Geschichte eines Lichts Geh. M. 5.–. Geb. M. 6.–

Weltkind Eine Liebe aus dem Mittelstande 2. Auflage Geh. M. 2.–. Geb. M. 4.–

Wenn man liebt Roman 2. Aufl. Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Hinter den Wäldern Roman Geh. M. 2.50 Geb. M. 3.50

Er lebt Roman 3. Auflage Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Fliessendes Wasser Roman Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Allerlei Volk Novelle Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Die Tat Eine Frauengeschichte 2. Auflage Geh. M. 4.–. Geb. M. 5.–

Die Engelswege Wegstaffl aus der gesichtenen Chronika des H. Christian Reinhardt Stockhausen Buchschmuck von W. v. Kretschka 47 Vignetten kart. M. 3.–

Häusliche Lebenskunst Ein Hilfs- und Erholungsbuch für Mutter und Haustochter, besonders für die Kleine Ehrg. geh. M. 4.–

Konrad Telmann

An der Engelsbucht	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Auf eigener Scholle	Roman. Geh. M. 5.—, Geb. M. 6.—
Das Ende vom Lied	Roman. Geh. M. 4.50, Geb. M. 5.50
Das Spiel ist aus	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Gottesgnaden	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Tod den Hüten	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Tod und Leben	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Unter den Tolomiten	Roman. 21. Aufl. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Unter römischem Himmel	Roman. 6. Aufl. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Vaterrechte	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Was ist Wahrheit?	Roman. 9. Aufl. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—

Ernst Wichert

Gesammelte Werke	Komplett in 8 Bände. Geh. M. 40.—, Geb. M. 56.—
Heinrich von Plauen	2 Bände. Historischer Roman. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Hirt und Ritter	Roman. 2 Bände. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Scythen und Germanen	2 Bände. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Der große Kurfürst	2 Bände. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Preußen	Novellen. Roman. 2 Bde. in Kassette. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Der verbrochene Krummstab	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Die Thorner Tragödie	Roman. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Geschichten im Schnee	Geh. M. 4.—, Geb. M. 6.—
Gefrorene Wege	Roman. 2 Bände. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Heinrich von Plauen	Historischer Roman. 2 Bände. 2. Auflage. Geh. M. 12.—, Geb. M. 16.—
Herr von Müller	Roman. 2. Aufl. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Idyllische Geschichten	2. Aufl. 2 Bände. Jetzt Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Minister a. D.	Roman. 2. Exemplar. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Müller	2 Bände. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—
Tilsman von Wege	Historischer Roman. 6. Auflage. Geh. M. 6.—, Geb. M. 8.—

Internet Archive

Verlag von Carl Reißner, Dresden

Arthur Babilotte Der Alltag Elsässischer Roman
Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Ein Kleinstadt-Roman von überzeugender Lebenstreue, in welchem das Volkstümliche vortrefflich charakterisiert und auch die politischen Verhältnisse in feiner Satire behandelt sind.

Julius Berstl Schwarz-Rot-Gold Roman aus den vierziger Jahren
Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Die Lektüre des prächtig ausgestatteten Buches ist durchweg interessant.
Hamburger Korrespondent.

Nannettchen und die Liebe Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Ein neues Buch für den feinhinhorchenden Leser, für den es zwischen den Zeilen noch viel zu vernehmen gibt. Ein neuer guter Roman, in das zierliche Rokokogewand lose gekleidet, der seinen Weg wandern wird, wie damals Georg Hermanns Roman „Jettchen Gebert", mit dem er so manches Wesensverwandte teilt.
Literarischer Ratgeber.

Margarete Böhme Die graue Straße Roman 2. Auflage
Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Von der Verfasserin des bekannten „Tagebuch einer Verlorenen".

Ida Boy-Ed Werde zum Weib Roman 3. Auflage
Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Fast ein Adler Roman 4. Auflage Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Der Roman des Bakteriologen. Prager Tageblatt.

Hanns Dreist Der Provinzonkel Berliner Fahrten und Abenteuer in Reimen Mit lustigen Zeichnungen von Max Brösel
Geh. M 2.50 Geb. M 3.50

Emmi Elert Lebende Fackeln Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

In falschen Geleisen Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

August Ganther Der Erbe vom Birkenhof Roman aus dem Schwarzwald Umschlag und Einband von Max Brösel
Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Adolf Gelber Abrechnung Novellen Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Johannes Gillhoff Bilder aus dem Dorfleben
Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Agnes Harder Anno dazumal Roman aus den vierziger Jahren
Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Ein außerordentlich lebhaftes und anschauliches Kulturbild aus dem vormärzlichen Ostpreußen, das jene unruhige Zeit mit großer Treue widerspiegelt.

Die heilige Riza Roman eines Herzens Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Ein feines und gehaltvolles Buch, das voll innigen Verstehens in die Tiefen des Frauenherzens hineinleuchtet und die zartesten Schwingungen weiblichen Empfindens überzeugend darstellt.

Frau Maja Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Siebenschläfer Roman Geh. M 3.50 Geb. M 4.50

Tönerne Füße Die Geschichte einer Enttäuschung
Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Hans von Hekethusen Seines Bruders Frau Roman
Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Irma von Höfer In der engen Gasse Roman
Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Ein reizendes Stimmungsbild aus dem liebenswürdigen Wien der dreißiger Jahre, das ungemein anmutig und lebendig jene Zeit wiedergibt.

— Friedels Liebesmelodie Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Verlag von Carl Reißner, Dresden

Georg Hollstein Anker und Kette Roman Umschlag und Einband von Max Brösel Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Orla Holm Ovita Episode aus dem Hereroland 2. Auflage Geh. M 4.– Geb. M 5.–

– Zessa Strassen's Liebe Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Hermann Jaques Aus den Galerien meiner Träume Geb. M 2.–

— Das Kreuz des Juden Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Münchens Ende Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

– Norddeutschland Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Albert Johannsen Die Wildnis Roman Umschlag und Einband von Gottfried Kirchbach Geh. M. 5.– Geb. M 6.–

Hans Kaboth Das grüne Haus Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Das grüne Wandern Eines Grünrocks Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Der grüne Mulus Roman Umschlag und Einband von Hans Semm Geh. M 5.– Geb. M 6.50

Hans Kaboth mit seinem frischen Weidmannshumor hat viel Freunde unter denen, die Freude haben an Ursprünglichkeit und Natürlichkeit, Liebe zu Feld und Wald.

Hans von Kahlenberg Der Fremde Ein Gleichnis Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Was Gebhardt und Uhde auf dem Gebiete der Malerei gewagt haben, die Heilandsgestalt mitten unter die kleinen Leute der Gegenwart hineinzustellen, das ist hier in erzählender Form versucht und „Gleichnis" benannt.
Über Land und Meer.

Juliane Karwath Die drei Thedenbrinks Roman Umschlag und Einband von Hans Semm Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Katharyna Holerbeck Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

H. von Krause Fritz von Jürgas Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Alfred Maderno Sonnensehnsucht Ein dalmatinischer Landschaftsroman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Anna Malberg Aus dem Bilderbuch einer reichen Kindheit Geh. M 2.– Geb. M 3.—

Wunderdinge von dazumal Geh. M 2.50 Geb. M 3.50

Ernst Muellenbach Altrheinische Geschichten Geh. M 3.– Geb. M 4 –

– Die Hansebrüder Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

– Franz Friedrich Ferdinand und anderes Novellen 2. Ausgabe Geh. M 2.– Geb. M 3.–

Waisenheim Roman Geh. M 3.50 Geb. M 4.50

Wunderliche Leute Geschichten und Skizzen Geb. M 3.–

Annemarie von Nathusius Die Reise nach Baden Eine Erzählung Geh. M 3.— Geb. M 4.–

Johanna Niemann Ajax Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

– Die beiden Republiken Historischer Roman 2. Auflage Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Die Nachtigall Roman Geh. M 2.50 Geb. M 3.50

Verlag von Carl Reißner, Dresden

Johanna Niemann O Freiheit! Novellen Geh. M 2.50 Geb. M 3.50

Balder Olden Der Gottverhaßte Ein moderner Studentenroman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Der Ewer Ein Seeroman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Adolf Ott Abgeirrt Ein Hochgebirgsroman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Hans Parlow Das Kattegatt Seeroman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Die hohe See Ein Schiffsroman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Die Königin in Thule Seeroman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Über das Meer Roman 3 Bände M 5.–

Else Rema Der Alltag des Lebens Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Sanatorium Esperanza Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Robert Saudek Die Spielerin Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Eine Heilige und zwei Sünder Roman Geh. M 5.– Geb. M 6.–

Freiherr von Schlicht Der Gardegraf Humoristischer Militärroman Umschlagzeichnung von Ernst Heilemann Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Der Manöverheld Militärroman Geh. M 4.– Geb. M 5.–
(In Vorbereitung)

Leutnant d. R. Ein Zeitroman 9. Auflage Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Hilde Gräfin Schlippenbach Freigewordene Umschlag und Einband von Max Brösel Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Margarete Schneider Die Schuld an das Leben Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Ewald Gerhard Seeliger Frau Lenens Scheidung Roman Geh. M 3.– Geb. M 4.–
(In Vorbereitung)

Felix Freiherr von Stenglin Kampf Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Edward Stilgebauer Das rote Gold Satirischer Zeitroman Umschlag und Einband von Max Brösel Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Die neue Stadt Roman 7. Auflage Umschlag und Original-Einband von Prof. E. Doepler d. J. Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Purpur Roman Umschlag und Einband von Gottfried Kirchbach Geh. M 4.– Geb. M 5.–

Maria Stona Rahel Roman einer Mischehe 2. Auflage Geh. M 4.– Geb. M 5.–

V. E. Teranus Hurraschreier Ein Zeitroman Geh. M 4.– Geb. M 5.

Baron Woldemar von Uxkull Der heilige Ilà vom Tpau Erzählung aus dem Kaukasus Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Franz Werner Der Paddenhof Roman Geh. M 4.– Geb. M 5.–

E. Wuttke-Biller Barbara Ittenhausen Ein Augsburger Familienleben im 16. Jahrhundert 7. und 8. Auflage Geh. M 3.– Geb. M 4.–

Druck von Petzschke & Gretschel, Dresden-A. 27